الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية و آدابها

الصورة الفنية في القصة القرآنية

قصة سيدنا يوسف - عليه السلام- نموذجا

- دراسة جمالية -

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: نظرية الأدب و علم الجمال

إعداد الطالبة:
بلحسيني نصيرة

إشراف:
الدكتور: رمضان كريب

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/ محمد مرتاض	رئيسا	جامعة تلمسان
د/ رمضان كريب	مشرفا و مقررا	جامعة تلمسان
أ.د/ محمد طول	عضوا مناقشا	جامعة تلمسان
أ.د/ عبد اللطيف الشريفي	عضوا مناقشا	جامعة تلمسان
د/ محمد زمري	عضوا مناقشا	جامعة تلمسان

السنة الجامعية : 1426- 1427هـ/ 2005- 2006م

[رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي
بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩]

سورة النمل،
الآية: 19

P

شكر

الحمــــــــــــد و الشكر لله أن

شرح صدري و هداني إلى دراسة

القرآن، و أعـــــــــانني على تذوق

لطائـف تعابــيره

و حلاوة نســــجه و جـــلال

غايته

و جعلني من المسلمين.

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى والديّ
و أسال الله لهما العافية و الصحة
في الدنيا و الآخرة على دعمهما
و دعواتهما، و
إلى كل من مد
لي يد العون من
قريب أو من بعيد.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة :

الحمد لله حمدا كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه، أن بعث فينا رسولا منا يدعونا إلي دين الحق و صراط العزيز الحميد و الصلاة و السلام على خير الأولين و الآخرين محمد بن عبد الله الأمي الهاشمي القرشي و على آله و صحبه و من والاه إلي يوم الدين.

و بعد: فان البحث في القرآن الكريم و التدبر في معانيه، عمل لا تنضب مادته و لا يقل زاده، و جهد لا تضيع مساعيه و لا يخيب رجاء من خاض فيه، من هذا المنطلق كان اختياري لموضوع يتعلق بالدراسات القرآنية في جانبها الجمالي. ذلك أن تذوق الجمال في النسق القرآني، بما قدمه لنا من صور يتيح للنفس فرصة السمو بالأفكار و المشاعر إلى قداسة الرســـالة النبيلـــة للقرآن. كما أني أردت لهذا البحث البسيط أن يكون تثمينا لما سبقه من الدراسات و البحوث الداعية إلى وجوب تنمية الحساسية بالجمال بتذوق جمال النظم القرآني عامة و القصة على وجه الخصوص، لما حوته من إعجاز البناء و جمال العمارة و سمو الغاية.

كما جاء البحث مباركة للجهود السائرة نحو كشف فضائل القرآن في سائر نـــواحي الحياة، و أهمها سموه باللغة العربية إلى قمة الشرف بين اللغات.

و لقد عنونت هذا الاختيار " **الصورة الفنية في القصة القرآنية " قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجا " دراسة جمالية ".**

و من المعلوم أن الصورة أو الشكل أو الصياغة في الكلام تكاد تكـــون هـــي الجـــوهر و إن كانت الصورة ليست مقصورة على الهدف الجمالي. و القصد الشخصي و إنما هي أيضا ذات قيمة عاطفية و وصفية و معرفية، و بتعبير شامل إننا نحيا بها ذلك لأنها، في نظرنا تحمـــل مقتضيات العلم و مقومات الإنسان أي العلم و القيم الخلقية و الجمالية التي تجعل من الإنسان إنسانا بالعمق.

و تجدر الإشارة بهذا الصدد إلى أنه يمكن أن تكون صورة ما جميلـــة دون أن يكـــون الجمال هو الغرض المقصود أو الوحيد في إيرادها، بل يمكن أن تكون لها وظائف أخرى، ذلك لأن الصورة أكثر احتمالا لتعدد التفسير الذي لا سبيل إلى أن يعرف كنهه من العبارة المجردة.

و المهم أننا لا نتصور شؤون الجمال بمعزل عن الصدق و الحقيقة كما أننا سنحاول من خلال هذا البحث أن نميز بين الخاصية و القصد الجماليين بمعني أن تكون لصورة ما قيمة جمالية فهذا لا يعني أن تكون وظيفتها جمالية، و لذلك سنعمل على استكشاف أن الصورة في القرآن تسمو بالفهم الجمالي و منه فان جمال الأخلاق يتمثل في التغلب على النفس و الترفـــع عـــن الضرورة و القدرة على تصريفها كما نراه مجسدا في هذه القصة التي وقع اختيارنا عليها.

و الواقع أن تتبعي لقصص القرآن أتاح لي فرصة التأمل في أهدافها و ما عرضـــته مـــن شخصيات و أحداث و سلوكات بشرية، و عبر، جاءت كلها بأثواب جمالية رائعة، الأمر الذي يحببها إلى النفوس، حيث يسهل نفاذها، كل ذلك بفضل ما أحدثته الصورة الفنية التي جعلت المعاني البعيدة في حياة مألوفة قريبة من النفس .

و لا شك أني واجهت تحديات، ككل باحث، إذ و جدت نفسي أمام هذا الدســـتور العظيم المطلق ببيانه و إعجازه و جماله و تساءلت أنىّ لفهمي القاصر و إدراكي النسبي أن يحيط بأفق القرآن الواسع فكيف للنسبي أن يبلغ تفاصيل المطلق ؟

إضافة إلى صعوبة تفرق معاني الصورة في أنحاء من كتب التفـــسير، و علـــوم القـــرآن و كتب الإعجاز ما صعب من إيجاد مفهوم واضح و محدد لها .

و لعل ما لمسته من جدة في هذا البحث هو في تأمل ما ألقته الصورة من ظلال أنشئت من خلالها العلاقة بين النفسية بين عناصرها و بينها و بين المتلقي.

و قد اقتضت طبيعة الموضوع مقاربة وصفية تحليلية تأخذ من المنحى الوصفي و التحليلي و من مناحي معرفية أخرى آليات للمعالجة كما أني اعتمدت على عدد من المصادر و المراجع أسهمت في إثراء بحثي أهمها: القرآن الكريم ، و كتب الإعجاز القرآني من مثل : النكـــت في إعجاز القرآن للرماني ، و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، و في ظلال القـــرآن لـــسيد قطب ، و سيكولوجية القصة في القرآن الكريم لتهامي نقرة و القصص القـــرآني في منطوقـــه و مفهومه لعبد الكريم الخطيب و غيرها .

هذا و قد توزع هذا البحث على أربعة فصول، تعرضت في **الفصل الأول إلى مفهـــوم الصورة الفنية ووظيفتها** و قسمته إلى مبحثين: الأول تحدث عن مفهوم الصورة في اللغة و ما اصطلح عليها عند النقاد و البلاغيين العرب المحدثين و المعاصرين. أما المبحث الثاني، فيتنـــاول وظيفة الصورة الفنية وذلك في التزيين أو التشويه و الشرح أو التوضيح و العجب و الاستجابة

الانفعالية و تناول **الفصل الثاني، دراسة الصورة الفنية في القرآن الكريم** و قد تفرع إلى ثلاثة مباحث: مبحث درس خصائص الصورة في القرآن الكريم في تخييلها الحسي و تجسيمها الفني و تناسقها الفني أيضا و مبحث ثان رصد الوجه النفسي للصورة في القرآن الكريم وفيه تعرضت إلى ما أضفته أساليب البيان من تشبيه و كناية و استعارة من أوجه نفسية و كذا الصورة الكلمة أما المبحث الثالث فتوجهت فيه إلى موضوعات الصورة القرآنية من نماذج إنسانية متباينة و مظاهر الطبيعة و مشاهد القيامة من نعيم و جحيم.

وقد ولجت في **الفصل الثالث** عالم القصة فتطرقت إلى **فن التصوير في القصة القرآنية** وتناولت فيه أربع مباحث:

_مبحث حول مفهوم القصة الفنية في اللغة والأدب العربي ومبحث ركزت فيه على بيان مفهوم الفن في القصة القرآنية و مبحث تعرضت فيه إلى تتبع منهج القصة القرآنية النفسي، الحسي، التجريدي، والديني. ويعرض لنا المبحث الرابع أوجه التصوير في القصة القرآنية و ما أضفاه من قوة العرض و الإحياء وتصوير للعواطف والانفعالات ورسم للشخصيات وبينت في **الفصل الرابع** من هذا البحث **ملامح التصوير والجمال في قصة سيدنا يوسف عليه السلام**.

و أنهيت البحث بخاتمة تحمل ما استخلصته من ملاحظات و ما توصلت إليه من نتائج.

و ختاما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ رمضان كريب الذي أنار لي سبيل المضي في هذا البحث فاستقيت من فيض منهجيته العلمية ونصائحه القيمة فجزاه الله عني كل خير.

هذا وما كان من صواب فنحمد الله عليه وما كان غير ذلك فالكمال لله وحده و أننا نأمل أن يوفقنا الله فيما يسره لنا و قدرنا عليه و نتمنى أن يكون نفعا لكل قارئ إن شاء الله

[ربّنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا] [1]

الرمشي يوم: 29 ربيع الثاني 1427هـ

الموافق لـ: 27 ماي 2006 م

بلحسيني نصيرة

[1] - سورة البقرة– الآية : 28.

الفصل الأول
مفهوم الصورة الفنية و وظيفتها

أوّلا: مفهوم الصورة لغة و اصطلاحا.

1- عند النقاد العرب القدامى.

2- عند النقاد الغربيين.

3- عند النقاد و البلاغيين العرب المحدثين و المعاصرين.

ثانيا: وظيفة الصورة الفنية.

1- التزيين و التشويه.

2- الشرح و التوضيح.

3- العجب.

4- الاستجابة الانفعالية.

أولا: مفهوم الصورة لغة و اصطلاحا.

كانت مشكلة تحديد المصطلح و لازالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، و لعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد و الأدب الحديث و المعاصر، مصطلح (الصورة) الذي برز لمفهومه النقدي في أوربا نهاية القرن التاسع عشر و غرة القرن العشرين.[1]

يقول سيسيل داي لويس: "كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية كقوة غامضة"[2].

و ما لبث هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية و الغربية، و لكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي، إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه.

و لا بأس أن نعرج –قبل ذلك– على مفهوم (الصورة) في اللغة، فقد ورد تعريفها في "لسان العرب"– لابن منظور، حيث قال: "الصورة في الشكل، و الجمع صُوَرٌ، و صِوَرٌ، و قد صوره فتصوّر، و تصوَّرت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، و التصاوير، التماثيل"[3].

كما عرفها "ابن الأثير" قائلا: "الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته".[4]

أما العلامة "الشيخ عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه "**الصحاح في اللغة و العلوم**" بقوله: "الصورة جمع صور عند "أرسطو"، تقابل المادة، و تقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، و عند "كانط" صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة

---

[1]– أنظر: محمد طول– الصورة الفنية في القرآن الكريم– أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي سنة 1413 هـ– 1995م– ص 2.

[2]– يشير سيسيل داي لويس إلى الخمسين سنة التي مضت قبل نشر كتابه (الصورة الشعرية) سنة 1974– أنظر محمد طول– الصورة الفنية في القرآن– ص 2.

[3]– ابن منظور –لسان العرب–المجلد الرابع– دار صادر– بيروت– الطبعة الأولى– سنة 1997– ص 85.

[4]– المصدر نفسه– ص 86.

المعرفة، و في المعرفة، الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة و الحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا و يؤدي إلى النفس".[1]

و في المعجم الوسيط، الصورة هي "الشكل و التمثال المجسم، و في التتريل العزيز هي: [ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨][2]. و الصورة المسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، و صورة الشيء ماهيته المجردة و خياله في الذهن و العقل".[3]

و جاء في القاموس المحيط "فالصورة بالضم الشكل (ج) صُوَرٌ و صِوَرٌ كعنب.. و تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة.."[4]

أما في "المصباح المنير" فنجد أن الصورة هي "التمثال و جمعها صُور مثل غرفة و غُرَف و تصورت الشيء مثَّلتُ (صورته) و شكله في الذهن (فَتَصَوَّرَ) هو، و قد تطلق (الصورة) و يراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا، أي صفته، و صورة المسالة كذا أي صفتها.."[5]

و الصورة (image) في "قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية" هي "خيال الشيء في الذهن و العقل، و صورة الشيء، ماهيته المجردة."[6]

أما مفهوم الصورة الأدبية (Literary image) حسب القاموس ذاته فهي "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار و الأشياء و المشاهد و الأحاسيس، و الأخيلة، و تكون إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، و إما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع و يومئ إليه بأشباهه من الرسوم و اللوحات عن طريق

---

[1]- الشيخ عبد الله العلايلي- الصحاح في اللغة و العلوم- دار الحضارة العربية- بيروت- سنة 1974- ص 744.

[2]- سورة الانفطار – الآيتان 7-8.

[3]- إبراهيم مصطفى حسن الزيات- حامد عبد القادر- محمد علي النجار- المعجم الوسيط- ج1- دار الدعوة- استنبول- سنة 1989- ص 525.

[4]- الشيخ: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي- القاموس المحيط- ج2- ط2- سنة 1344 هـ- بالمطبعة الحسنية المصرية- ص 73.

[5]- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ "المصباح المنير"-المكتبة المصرية- صيدا-بيروت- سنة 1417هـ/1996 م- ص 182.

[6]- إيميل يعقوب- بسام حركة- مي شيخاني- قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية: عربي/إنجليزي/فرنسي- دار العلم للملايين – مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر- بيروت- لبنان- ط1- فبراير 1987- ص 247.

الحشد الإيقاعي و سائر ضروب الإيماء البلاغي و البديعي و الصياغات التشكيلية و التقنيات الأسلوبية و اللغوية المختلفة."[1]

و قبل أن تصبح الصورة أدبية و فنية، على الفنان أن يمر بمرحلة (الإدراك الحسي) الذي يقصد به "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس،.. و هو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس و ذلك كإدراك ألوان الأشياء و أشكالها و أحجامها و ابعادها بواسطة البصر."[2]

و عن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو "استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل".[3]

و التصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني، فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة و التصوير و أداته الفكر فقط، و أما التصوير فأداته الفكر و اللسان و اللغة.[4]

و لما كان لكل صورة جمال ظاهر و خفي كان لزاما على كل فنان أن يصنع تميزه في تصور الجمال الخفي و إدراكه، حتى يتسنى له التميز و الإبداع في التصوير.[5]

1- عند النقاد العرب القدامي:

مفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيها بدلوه، و يسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية "اللفظ و المعنى" و هي أقدم قضية رافقت الكلام العربي.[6]

و يحدد الجاحظ موقفه من هذه القضية حين يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي

---

[1]- المصدر السابق – ص 247.

[2]- عبد العزيز عتيق- في النقد الأدبي- دار النهضة العربية - بيروت- الطبعة 2- سنة 1972- ص 68.

[3]- المرجع نفسه- ص 69.

[4]- أنظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 74.

[5]- المرجع نفسه – ص 75.

[6]- عبد الحميد هيمة- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري- دار هومة- ط1- سنة 2003- ص 63.

و المدني، إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج، و كثرة الماء، و في صحة الطبع، و جودة السبك فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج، و جنس من التصوير".[1]

يظهر من خلال مقولة الجاحظ، فصل بين اللفظ و المعنى فالشأن –في تصوره– في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحدا و لكنه في صور مختلفة، و لعل حديثه عن الصياغة و إحكام النسج في العبارات، و تخير اللفظ و الأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها.[2]

و لا يمثل الجاحظ، برأيه هذا، أصحاب النظريات النقدية المنظمة، بقدر ما يمثل الانطباع الأدبي العام، ذلك لأن العرب القدامى لم يحاولوا التقعيد لمصطلح الصورة الفنية و مع ذلك فقد فرضت وجودها في آراء من جاء بعد الجاحظ من النقاد، إذ كانت محط الاهتمام في الحكم على الشاعر الذي يعول عليها في تقديم تجاربه إلى المتلقي، و من ثم فإن "التميز بالصورة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى و يمكن أن نعود إلى كتاب مثل طبقات فحول الشعراء لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة و لكل شاعر على حدة."[3]

كما كان الأساس في الحكم على الشاعر انطلاقا من اقتران صوره بالواقع الحسي، فها هو ذا الرماني –و هو يحلل الآيات القرآنية، مركزا على مضمون الفكرة– يرجع قدرة التأثير و بلاغة التعبير في التشبيهات و الاستعارات القرآنية إلى تقديم المعنى إلى حواس المتلقي، يقول مثلا في قوله تعالى: [فَجَعَلْنَٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا ﴿٢٣﴾][4] "إنه أبلغ من أي تعبير آخر لإخراجه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة"[5]. و يقر ببلاغة الآية الكريمة [الٓر ۚ كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ][6] و ذلك "لما فيه من البيان في الإخراج إلى ما يدرك بالأبصار".[7]

---

[1]– الجاحظ– الحيوان– تحقيق عبد السلام هارون – الجزء 3– دار إحياء التراث العربي– بيروت– د.ت– ص 131.

[2]– عبد العزيز عتيق– في النقد الأدبي– ص 49.

[3]– محمد حسن عبد الله– الصورة و البناء الشعري– دار المعارف– مصر– د.ت– ص 17.

[4]– سورة الفرقان– الآية: 23.

[5]– الرماني– أبو الحسن علي بن عيسى– النكت في إعجاز القرآن– ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن– تحقيق: محمد خلق الله و محمد زغلول سلام– دار المعارف– القاهرة– الطبعة الثانية– سنة 1968– ص 86 و 87.

[6]– سورة إبراهيم – الآية: 1.

[7]– الرماني – أبو الحسن علي بن عيسى – النكت في إعجاز القرآن – ص 62.

و من جهة أخرى يقول في التشبيه إنه "قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى و تقديمه من خلال الحواس".[1]

أي أن التشبيه من خلال الحواس يكون قريبا من مجال الإدراك الإنساني، و من ثم يصبح أكثر قدرة على التأثير و الإثارة.[2]

و لا يبتعد ابن جني عن هذا الإطار في مفهومه لتقديم المعنى في صورة حسية، إذ يجعل التركيب في قوله عز و جل: [وَأَدْخَلْنَٰهُ فِى رَحْمَتِنَآ ۖ إِنَّهُۥ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٧٥﴾][3] قائما على تشبيه الرحمة بشيء محسوس "لأنه أخبر عن العرض بما يخبر به عن الجوهر و هذا تعال بالعرض و تفخيم منه إذ صير إلى حيز ما يشاهد و يلمس و يعاين"[4]

و يأخذ **العسكري** فكرة التصوير من الجاحظ حين أشار إلى الصورة باعتبارها قائمة على حسن تشكيل الألفاظ و جودة صياغتها، و ينتهج أسلوب الرماني في تحليله للآيات القرآنية، لكنه يرجح التعبير الاستعاري عن التعبير الحقيقي في إخراج ما يُرى إلى ما يرى، فهو يجد في قوله تعالى: [وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ][5] إن التعبير الاستعاري في الآية أبلغ في تصويره الإمساك و القبض من التعبير الحقيقي[6]، و ذلك لأن الغل مشاهد و الإمساك غير مشاهد، فصور له قبح المغلول ليستدل به على قبح الإمساك. "[7]

و اتبع العسكري هذا المنحى في تفسيره للآيات القرآنية التي توقف عندها.

أما **الزمخشري** فقد تجاوز سابقيه من نقاد القرنين الرابع و الخامس الهجريين، و لم يقتصر في تعامله مع فكرة التصوير على الاستعارة و التشبيه في تفسير القرآن، بل رأى أن المسألة أعم و أشمل من مجرد المشابهة[8]. يقول في تفسيره لقوله تعالى: [وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ

1- جابر أحمد عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي- القاهرة – دار الثقافة للطباعة و النشر- سنة 1974- ص 319.

2- المرجع السابق – ص 319.

3- سورة الأنبياء- الآية: 74.

4- ابن جني- الخصائص- تحقيق: محمد علي النجار- بيروت- دار الكتاب العربي- د.ت- الجزء الثاني- ص 443.

5- سورة الإسراء – الآية: 29.

6- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 3.

7- المرجع نفسه – ص 3 و 4.

8- أنظر: محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 4.

مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ][1] "و الغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته و مجموعة تصوير عظمته و التوقيف على كنه جلاله لا غير."[2]

و ما نلاحظه في تعامل الزمخشري مع الصورة الفنية، أنه ركز اهتمامه على جانب تجسيد المعنى و تصويره في مخيلة المتلقي، دون أن يهتم بإيجاد العلاقة بين الحقيقة و المجاز في الصورة التي استدل بها من القرآن الكريم. حيث نجده على سبيل المثال يقول في تفسير الآية الكريمة: [أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ﴿١٦﴾] [3] : "فإن قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستدلال فما معنى ذكر الربح و التجارة، كأن ثم مبايعة على الحقيقة؟ قلت: هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، و هو أن تساق كلمة مساق المجاز ثم تقفى بأشكال لها و أخوات إذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة و أكثر بهاءا و رونقا، و هو المجاز المرشح..."[4]

فالاستعارة تصور شدة حبهم للضلال و بغضهم للهدى لأن الإنسان يشتري ما يشتهيه و يحبه و يبيع ما لا يهمه و لا يرضاه، ثم جاء قوله تعالى: [فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ﴿١٦﴾] مثبتا للمعنى و مقويا له لأن الربح و الخسارة من لوازم الشراء.[5]

و نجده في موضع آخر يطلق مصطلح التمثيل في تفسيره للآيات التي تضفي الحياة البشرية على الجوامد أو مصطلحي تصوير و تخييل، من ذلك، مثلا، أنه فسر قوله عز و جل: [إِنَّا عَرَضۡنَا ٱلۡأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱلۡجِبَالِ فَأَبَيۡنَ أَن يَحۡمِلۡنَهَا وَأَشۡفَقۡنَ مِنۡهَا وَحَمَلَهَا ٱلۡإِنسَٰنُۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومٗا جَهُولٗا ﴿٧٢﴾

[1]- سورة الزمر – الآية: 67.

[2]- الزمخشري- تفسير الكشاف- تحقيق: محمد مرسي عامر- القاهرة- دار المصحف – د.ت- الجزء الخامس- ص 170.

[3]- سورة البقرة- الآية: 16.

[4]- الكشاف- الجزء الأول- ص 193.

[5]- بسيوني عبد الفتاح فيود- من بلاغة النظم القرآني- مطبعة الحسين الإسلامية- طبعة سنة 1413 هـ/ 1992م- ص 349.

]¹، على أنها تمثيل

و تصوير.

و مجمل ما نلاحظه في آراء الزمخشري حول موضوع الصورة أنه عانى من إيجاد مصطلح محدد لها، فتارة هي تصوير و أخرى تمثيل، و طورا تخييل، هذا الأخير الذي عارضه ابن المنير إذ لا يجوز إطلاقه على كلام الله عز و جل، حين يقول: "أما إطلاقه التخييل على كلام الله مردود و لم يرد به سمعٌ."[2]

و لعل الجانب الثري لقضية الصورة يظهر بجلاء مع **عبد القاهر الجرجاني** في سياق تعريفه لمعنى النظم، إذ يقول: "سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة، و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه، كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم، فكما أن محالا، إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل و ردائته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة... كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه."[3]

يقصد الجرجاني أن الجودة في العمل الفني تقوم على حسن نظم و تجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور، و انطلاقا من هذا المنظور، فإن جمال الصورة "لا يقاس بلفظه أو معناه و إنما بارتباطها بالسياق في الكلام و نظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية..."[4]

بمعنى أن الصورة –عند عبد القاهر– مرتبطة بالصياغة و الشكل، و قد تسلل مفهوم الصورة بمشتقاتها في أماكن مختلة، و بمفاهيم شتى أيضا، إذ دل المصطلح –عنده– أحيانا على التقديم الحسي للمعنى ممثلا في الاستعارة و التشبيه و التمثيل[5]، يقول مثلا: "إنك لترى بها الجماد

---

[1]– سورة الأحزاب– الآية: 72.

[2]– أنظر: تامر سلوم– نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي– دار الحوار– ط1– سنة 1983– ص 182/181.

[3]– عبد القاهر الجرجاني– دلائل الإعجاز– تحقيق: أبو فهر محمود– محمد شاكر– مطبعة المدني– الطبعة الثالثة– د.ت– ص 197.

[4]– تامر سلوم– نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي– ص 223– و ينظر: صبحي البستاني– الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– دار الفكر اللبناني– د.ت– ص 26.

[5]– جابر عصفور– الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي– ص 341.

حيا ناطقا، و الأعجم فصيحا و الأجسام الخرس مبينة، و المعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة، التي هي من خبايا العقل، كأنها جسمت حتى رأتها العيون."[1]

و يدل مصطلح الصورة –عنده- أحيانا أخرى على كيفية تشكيل الخطاب الأدب و طريقة صياغته، يقول مبرزا ذلك: "فكما أن تلك (التصاوير) تعجب و تخلب و تروق... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور و يشكله من البدع و يوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق و المعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد."[2]

و نلفي الجرجاني يطلق الصورة على المفهومين السابقين معا، إذ يقول: "و اعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الآخر، بينونة في عقولنا و فرقا، عبرنا عن ذلك الفرق و تلك البينونة، بأن قلنا: في هذا صورة غير صورته في ذلك."[3]

و لعلنا نلمس جانبا من المفهوم الحديث (للصورة) عند عبد القاهر الجرجاني، حين يتحدث عن أثر التمثيل في النص الأدبي إذ يقرن التمثيل بالتعبير الصوري، فيقر بدوره السحري في الجمع بين المتناقضات، إذ يقول: "يريك الحياة في الجماد و يريك التئام بين الأضداد، فيأتيك بالحياة و الموت مجموعين و الماء و النار مجتمعين."[4]

و الظاهر أن جمال الصورة و بلاغتها –عند الجرجاني- إنما تكون بالقدر الذي تجمع فيه بين المتناقضات و المتباينات، لأن المتشابهات تتآلف تلقائيا دون حاجة منا إلى خيال مؤلف و لذلك نجده يميز بين التشبيه و التمثيل، فيرى بأن التشبيه لا يحتاج إلى تأول، و يعود الحكم فيه

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة في علم البيان- تعليق: محمد عبد العزيز النجار- القاهرة- مطبعة محمد علي صبيح و أولاده- سنة 1977- ص 48.

[2]- دلائل الإعجاز – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي- مطبعة الفجالة الجديدة- القاهرة – الطبعة الأولى- سنة 1969- ص 317.

[3]- المصدر نفسه- ص 445.

[4]- أسرار البلاغة- ص 125.

للعرف و الحس و المشاهدة بينما التمثيل فيحتاج. ففي الأول صورتين على الحقيقة، أما الثاني فإنك "في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة، و تارة على ظاهر الأمر."[1]

و ما نجمله في رأي الجرجاني حول الصورة هو أنه لم يتجاوز حيز التشكيل و الصياغة، و يدل على ذلك قوله السابق الذي أورد ف سياق تعريفه للنظم، حتى أصبحت عنده الشكل الذي تتجسد فيه المادة.[2]

و إذا ذهبنا إلى **حازم القرطاجني** نجده يتجاوز قاعدة القدماء في هذا المضمار، و ذلك بإفادته من الفكر الفلسفي مثل فلسفة ابن سينا و ابن رشد، فانصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة و طريقة انتظامها.[3]

كما تحمل الصورة عنده معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر.[4] يشرح هذه العملية قائلا: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم."[5]

و من ثم تصبح الصورة عنده هي ذلك الاسترجاع الذهني و التذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار "في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي، و بذلك يكون حازم قد مس الجانب النفسي في النقد العربي"[6]، و إن كان هذا الجانب يقترن بالجانب الفني للصورة، و يؤكد ذلك قوله: "و محصول الأقاويل الشعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود و تمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح."[7]

---

[1] - أسرار البلاغة - ص 125.

[2] - أنظر : الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 6.

[3] - أنظر: جابر عصفور- الصورة الفنية- ص 321.

[4] - أنظر: محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 7.

[5] - حازم القرطاجني- منهاج البلغاء و سراج الأدباء- تحقيق محمد الحبيب الخوجة- بيروت- دار الغرب الإسلامي- الطبعة الثانية- سنة 1981- ص 18 و 19.

[6] - محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 6.

[7] - حازم القرطاجني- منهاج البلغاء و سراج الأدباء- ص 120.

و ما نلحظه من رأي القرطاجني هذا، أنه يقصد من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو الاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي، عبر عنه بالانبساط و الانقباض يقول: "و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض."[1]

و هي نقطة التحول التي امتاز بها القرطاجني لأنه مس أحد أهم عناصر الصورة الفنية، و هو الخيال، و إن كان يقتصر عنده على الممارسة العملية للتجارب[2]، بعيدا عن الخيال التأملي، لأن الخيال كما قال مصطفى ناصف: "ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، و إنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة... يبتكر عالما جديدا أخفقنا في تدبيره من قبل."[3]

و انطلاقا مما سبق، نخلص في الأخير إلى أن حازم القرطاجني في معالجته لموضوع الصورة، لم يتعد مجرد الإيماءات إلى عناصرها أحيانا، و إلى أهميتها و تطورها في العمل الأدبي أحايين أخرى، و عليه فإننا لا نقف على مفهوم دقيق و متكامل للصورة عنده، شأنه شأن غيره من النقاد العرب القدامى، و إن حامت حولها قضايا و اختلفت بين البلاغيين في العرض و التناول.

و قد اهتم النقد القديـــم بوسائل الصورة أو أشكالها البلاغية، فعالج التشبيه و الاستعارة و الكناية، إلا أن علاجه لها على أساس جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البت إلى القصيدة، إلى جانب الاهتمام بقضية اللفظ و المعنى.[4]

أما ما نجده عند النقاد القدامى من إشارات بسيطة إلى الصورة، فلا ينفصل كثيرا عن معنى الشكل الأدبي العام (form)، بالإضافة إلى أنهم ظلوا محافظين على ارتباط الصورة الوثيق بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل و الواقع.[5]

---

[1]- المصدر السابق- ص 89.

[2]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 7.

[3]- مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – ص 20.

[4]- عبد القادر الرباعي- الصورة الفنية في شعر أبي تمام – جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية- أربد- الأردن- الطبعة الأولى- سنة 1980- ص 15.

[5]- المرجع السابق – ص 15.

بالإضافة إلى ارتكازهم على مبدأ الاستقلالية في البيت الذي قد يحوي صورا متعددة، إذ نجد مثلا: قدامة ابن جعفر يطرب لبيت امرؤ القيس الذي حشد فيه تشبيهات كثيرة و بألفاظ يسيرة، و ذلك في قوله :

لَهُ أيْطلاَ ظَبْيٍ و سَاقَا نَعَامَةٍ & و إرْخَاءُ سَرْحَانَ و تقْرِيبُ تتْفُل

و ذلك لأن الشاعر جاء فيه بأربعة أشياء مشبهة بأربعة [1].

و الرأي ذاته يتردد عند الجرجاني إذ يقول: "إن للجمع بين عدة تشبيهات في بيت كقوله:

بَدَتْ قمَرًا و ماسَتْ خَوْطَ بانٍ & وَ فاحَتْ عنْبَرًا و رَنَتْ غـزَالاً

مكانا من الفضيلة مرموقا و شأوا نرى فيه سابقا و مسبوقا." [2]

لكن مكمن الاستحسان عند الجرجاني لا يرجع إلى الجمع و الحشد و إنما إلى اختصار اللفظ و حسن الترتيب، نستشف هذا من قوله: "لا أن حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصور تتداخل و تتراكب و تأتلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث، فكون قدها كخوط البان لا يزيد و لا ينقص، في شبه الغزال حين ترنو منه العينان، و كذا الحكم في أنها تفوح فوح العنبر، و يلوح وجهها كالقمر".[3]

هكذا ينم رأيه عن العرف السائد آنذاك عند النقاد القدماء الذين اعتمدوا على نظام وحدة البيت.[4]

هذه الوحدة في البيت و في الصور داخل البيت، عدها العقاد نقصا مخلا بوحدة القصيدة التي يجب أن تكون "عملا فنيا يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل

---

[1]- قدامة ابن جعفر – أبو الفرج – نقد الشعر– تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي– بيروت دار الكتب العلمية– د.ت ص: 127 .

[2]- أسرار البلاغة – ص 182.

[3]- المصدر السابق– ص 182 و 183.

[4]- الصورة الفنية في شعر أب تمام– ص 187.

التمثال بأعضائه و الصور بأجزائها و اللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة، أخلى ذلك بوحدة الصنعة و أفسدها."[1]

ينادي العقاد في هذه العبارة بالوحدة العضوية التي تقوم على الخاطر المؤلف و الملكات التخييلية الباطنية، لا بالعلاقات الحسية و الخواطر المشتتة.

و نخلص في الأخير إلى القول، بأن مفهوم الصورة متجذر في النقد العربي القديم، غير أن ما ميزها هو طابع الحسية فلم تكن براعة الشاعر في التعبير عن ذاته تشكل قيمة بالمقارنة مع تحريه مطابقة صوره للواقع.[2]

و من هنا فلا يسمح للشاعر أن يجعل عواطفه مصدرا لصوره، بل يجب عليه إيراد صور ذات طابع إيضاحي تؤكد و تقرر ما سبقها، بعيدة عن التأمل الذاتي.[3]

و بناءا على هذا، لم تتعد وسائلها الفنية أو أشكالها البلاغية من تشبيه و كناية و استعارة، عولجت في إطار من الجزئية و الانفصال بين أجزاء القصيدة و عناصرها.

2- مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الغربيين:

ارتبط تحديد الصورة عند الغربيين بتعدد المدارس النقدية إذ يتباين مفهومها و يتقارب تبعا لاختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم، ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آرائهم.[4]

يرى الماركسيون مثلا أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع و تحريه في التصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع، و الصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، و مظاهر الطبيعة و حياة المجتمع.[5]

---

[1]- عباس محمود العقاد/ عبد القادر المازني- الديوان في النقد و الأدب- مكتبة السعادة- القاهرة – الجزء 2- الطبعة الأولى – سنة 1921- ص 47.

[2]- أنظر: الصورة الأدبية- ص 11.

[3]- أنظر: رمضان كريب النقد الجمالي عند مصطفى ناصف- مؤسسة قاعدة الخدمات الجديدة للطباعة- تلمسان- سنة 2002- ص 154 و 155.

[4]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 11.

[5]- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 11.

بل و يصبح جمال الصورة مقيسا بمدى المطابقة و الصدق الواقعي، و لعل هذا ما يشترطه "**ديدرو**" حتى يبلغ التصوير درجة الجمال، يقول بعد أن يتساءل عن مكمن الجمال في التصوير "إنه في مطابقة الصورة للشيء".[1]

إن تصريحا كهذا يؤكد عبودية الصورة للواقع، و يجعل العمل الفني خاضعا لمبدأ المحاكاة الصماء، لا يتعدى هدفها مجرد إيقاظ الشعور بالواقع.[2]

و قد وصلت المبالغة عند أصحاب هذا الرأي إلى حد تقصى فيه ذات الفنان في عملية التصوير، و لعل هذا ما يقصده الروائي الروسي **تورجينيف** حين يرى أن "منتهى السعادة بالنسبة للأديب أن يصور الحقيقة بالضبط، و في قوة حقيقة الحياة حتى و لو كانت لا تتطابق مع ميوله الشخصية".[3]

من هنا تصبح الصورة نقلا أمينا للواقع المحسوس، بعيدة عن ذات الأديب و شخصيته، تستقي مادها من مصدرين: الواقع الحسي، و حياة المجتمع، مما يجعلها مباشرة سطحية و تقريرية و من ثم تفقد تأثيرها، نتيجة لهذا التطابق المفروض بين حديها، و هو تطابق يكاد "يوافق حرص القدماء العرب على التطابق الموضوعي في الهيئات و الحركات بن حدي الصورة التشبيهية مثل: ابن طباطبا- الجرجاني و القزويني."[4]

يقول الجرجاني مؤكدا ضرورة توخي الواقع في التصوير: "و من ثم فعالم الحس أمس بالنفس رحما و أقدم لها صحبة، فإذا قدمت إليها المعاني و الأفكار من مدركات الحواس... و ما أشبهك حينئذ بمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب و يقول ها هو ذا، فأبصره تجده على ما وصفت."[5]

و بهذا المفهوم تصبح الصورة وسيلة نقل تقريرية يحكم فيها على الشاعر بالصدق و المقاربة للحقيقة في الوصف أو الكذب و البعد عن الواقع، و لم يحاولوا منحها بعدا جماليا

---

[1]- بيتروف: الواقعية النقدية- ترجمة: شوكت يوسف- منشورات وزارة الثقافة- دمشق- سنة 1983- ص 43.

[2]- محمد حسين عبد الله- الصورة و البناء الشعري- دار المعارف – مصر- د.ت- ص 49.

[3]- الغمري مكارم- الرواية الروسية في القرن 19- سلسلة عالم المعرفة- ع117- سنة 1981- ص 40.

[4]- محمد طـــول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 12.

[5]- عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة- ص 95 و 96.

أو نفسيا، و هو مذهب ذهبه "**كلوديل فاليري**" الذي اعتبر أدوات التشبيه كوسائل استنتاج عقلي تصلح لتعبير عن عالم المادة و المنطق و العلم غير صالحة للتعبير عن الرؤيا الفلسفية.[1]

إن هذه النظرة التي تدعو إلى إخضاع الصورة للواقع تجعل الأديب عالم طبيعيات، يعمل على التقعيد للنظريات العلمية و استنباط القوانين، و طبعا يبتعد الشاعر عن هذا المفهوم فهو ليس عالما بقدر ما هو فنان "يعمل على إقامة وسيلة تواصلية بين حدي الصورة، فيوحد بين عناصرها شعوريا و نفسيا داخل إطار أدبي حتى تغدو الصورة بذلك غنية بالاتجاه النفسي و الجمالي، أي أنه بفعله هذا يجسد إحساسا و ينقل تجربة و لا يقر حقيقة كائنة بالفعل."[2]

و عليه يصبح المنطق الذي يخضع له الشاعر ليس منطق العقل و الواقع، و إنما هو منطق مختلف، خاص به، كما عبر عنه **كولردج** في قوله: "قاس قسوة منطق العلم، و ربما كان أكثر منه صعوبة، لأنه أكثر منه لطفا و أوفر تعقيدا."[3]فليس من الحكمة في شيء محاكمة الشاعر على أساس التطابق الواقعي لأنه أساس بعيد عن عالم الفن و الإبداع.

و لا نبرح مفهوم الصورة في التفكير الغربي، لنلقي الضوء على اتجاه آخر يعد الصورة إبداعا ذهنيا صرفا، و قد ظهر هذا الاتجاه عند الشاعر الفرنسي **بول رفردي** الذي يجعل الصورة "إبداعا ذهنيا صرفا، لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة... إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة و صحيحة، و لا يمكن إحداث صورة بالمقارنة- التي غالبا ما تكون قاصرة- بين حقيقتين واقعيتين لا تناسب بينهما و إنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل."[4]

فجمال الصورة بهذا المفهوم يقترن بالأثر الذي تتركه على الفكر لا على الوجدان، و من ثم لا يدرك علاقاتها إلا العقل وحده، الذي يصنع التميز في قدرته على الجمع بين

---

[1]- أنظر: الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 12.

[2]- أنظر: المرجع نفسه- ص 13.

[3]- أنظر: مصطفى ناصف- الصورة الأدبية- ص 124.

[4]- عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوي- دار العودة و الثقافة- بيروت- الطبعة الثالثة- سنة 1981- ص 133 و 134.

المتناقضات و تركيبه لأجزاء الصورة، و هذا ما ساقه الشاعر "**عزرا باوند**" في إشارته للصورة على أنها "تلك التي تقدم عقدة فكرية و عاطفية في برهة من الزمن."[1]

و تبدو النزعة الجدلية في هذا الاتجاه واضحة، إذ تصبح الصورة بهذا المفهوم حشدا من الأفكار الفلسفية، مما يجعلها تقريرية قليلة الأثر، كثيرة الملل، صحيح أن النقاد، منذ أرسطو، قرنوا الشعر بالفلسفة، إذ أقر كولردج، نفسه، أبو نظرية الخيال في النقد الحديث بذلك في قوله: "لم يكن إنسان ما إلى الآن شاعرا دون أن يكون في نفس الوقت فيلسوفا عميقا "[2]. لكن مع ذلك فصل هؤلاء النقاد، أنفسهم، الشعر عن المنطق، يقول **ريتشارد** في هذا السياق: "فاللغة التي استعملت استعمالا منطقيا تعجز عن أن تصف منظرا طبيعيا أو وجها إنسانيا."[3]

إن الفنان الحقيقي هو ذاك الذي يتجاوز ما تحمله دلالات الألفاظ اللغوية لأن "مخاطبة الحواس و التمرد على الدلالة الحرفية و اكتشاف علاقة، و تحرك الخيال بين قطبين و إدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين قطبين تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية."[4]

و بناءا عليه، تفقد الصورة قيمتها إذا لم يتزاوج فيها العقل بالعاطفة، حتى تثبت جمالها و عبقريتها، لأن المبدع الحقيقي هو الذي تتشكل صوره من عاطفة سائدة أو سلسلة أفكار تبعثها عاطفة سائدة، و حين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية و فكرية.[5]

فالصورة ليست مجرد نتاج عقلي صرف، و إنما هي نسيج من العواطف، و هذا ما يحاول "**كارل فيسلر**" تأكيده حين يقر أن العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة لا يربطها التفكير المنطقي و إنما هي "حلم الشاعر حين تتضام الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد بل لأنها تجتمع في وحدة عاطفية."[6]

---

[1]- رينيه ويليك واستين وارين- نظرية الأدب- ترجمة محي الدين صبحي- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- سنة 1986- ص 195.

[2]-كولردج- السيرة الأدبية- ترجمة عبد الحكيم حسان- ص 26- و أنظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام – ص 187.

[3]- أنظر: الصورة الفنية عند أبي تمام- ص 187 و 188.

[4]- محمد حسن عبد الله- الصورة و البناء الشعري- ص 38.

[5]- مصطفى بدوي- كوليردج- القاهرة- دار المعارف- مصر- 1958- ص 90.

[6]- عز الدين إسماعيل- التفسير النفسي للأدب- دار العودة – بيروت- الطبعة 4- سنة 1981- ص 71.

انطلاقا من رأي فيسلر هذا، يتبين لنا التركيز و الاهتمام الذي أولاه أصحاب هذا الاتجاه للعاطفة و الوجدان، و تصبح الصورة عندهم ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية[1]. إنها وليدة الشعور و نتاج الوجدان، و إذا كانت تفكير فهي تفكير مرتبط بوجدان الأديب، و لا تخضع لعقله بقدر ما تخضع لشعوره.[2]

و لعل ما يؤاخذ عليه هذا الاتجاه هو تغييبه للموضوعية في الإبداع، بحيث تصبح الصورة في نظر أصحابه رهينة لذات الفنان و مقيدة، مما يفقدها صفة التكامل بين أجزائها.

و نخلص في الأخير إلى القول بأن مفهوم الصورة في النقد الغربي تأرجح بين عدة مذاهب و فكريات، و اختلف –كما سبق الذكر- تبعا لاختلاف المرجعيات الثقافية للمدارس النقدية في الفكر الغربي.

3- مفهوم الصورة عند النقاد و البلاغيين العرب المحدثين و المعاصرين:

أسال موضوع الصورة الفنية الكثير من الحبر على صفحات النقد العربي الحديث و المعاصر، إذ انشغل البلاغيون العرب المحدثون و المعاصرون، بمفهومها، و عناصر تشكيلها.

يرى **جابر عصفور** في هذا الإطار أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني، إذ يقول: "هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر و يوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية."[3]

فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم و يوجه عمل الشاعر، و هي مهما اكتست طابع الخصوصية و التميز إلا أنها "لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه."[4]

و هذا معناه أن الصورة خادمة للمعنى، غايتها إيصاله إلى المتلقي بأية طريقة، غير أننا نلاحظ أن جابر عصفور قد أغفل أهمية الشكل الذي يتمثل في المظهر الخارجي الذي يحيل على المعنى.

[1]- رينيه ويليك واستين وارين- نظرية الأدب- ص 240.
[2]- رمضان كريب- النقد الجمالي عند مصطفى ناصف- ص 157.
[3]- جابر عصفور- الصورة الفنية- ص 403.
[4]- المرجع نفسه – ص 392.

و ممن اهتم بجمال التصوير **مصطفى ناصف،** حيث نجده يلقى بآرائه في الصورة، فيعرفها قائلا: "الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات."[1]

و يبدو أن مصطفى ناصف قد عاد بنا إلى بدايات التفكير النقدي حين أطلقت الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) الآن، و مدلولها يتسع حيث شمل بعض الألفاظ مثل، التشبيه و الكناية و المجاز.[2]

و الواقع أن مصطفى ناصف قد حاول تغيير هذا التعامل مع الصورة، حين قرر تصحيح المفهوم التقليدي لها الذي كان يعول على العلاقات الحسية بعيدا عن الملكات التخييلية الباطنية.[3]

و يلتقي معه في هذا المذهب جابر عصفور الذي يرفض أن تكون الصورة الفنية شبيهة بالمنطقية، فهي ليست تشكيلا عقليا واعيا، و ليست تشكيلا اعتباطيا، لأن الشاعر يشكل فيها المكان و الزمان تشكيلا نفسيا خاصا، متجانسا مع حالته الشعورية.[4]

و يتضح مما سبق، أن الصورة عند كلا الناقدين قد اتخذت اتجاها مغايرا لما عرفناه عند القدماء.

و إذا ما انتقلنا إلى **ماهر فهمي،** نجده يحدد مفهوم الصورة بأنها "تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، و هناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون و الظل أو الإيحاء و الإطار و كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها."[5]

إن الصورة إذن هي عبارة عن تجسيم [1] إما لأشياء حسية أو مشاهد خيالية تتخذ اللغة أداة لها، و ترتكز على عوامل شتى من اللون و الظلال[2] و الإيحاءات[3] و الأطر[4] لها وزنها في تشكيل الصورة.

---

[1]- مصطفى ناصف- الصورة الأدبية- ص 3.

[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير عند سيد قطب- ص 75.

[3]- مصطفى ناصف- الصورة الأدبية- ص 243.

[4]- جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي- ص 163.

[5]- أنظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 75.

يحاكي رأي ماهر فهمي آراء زميلاه: مصطفى ناصف و جابر عصفور، حول العناصر التي تتشكل منها الصورة، إذ يعتبرها تشكيلا فنيا يترجم التجربة الشعرية، و ذلك بالاستعانة بمختلف وسائل التعبير البياني، و هذا ما يصب فيه رأي **عبد القادر القط** حين يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة و وسائلها و طاقاتها التعبيرية، يقول: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالات و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و التذوق و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني."[5]

يقصد بهذا أن الصورة هي تعبير الشاعر عن تجربته في قالب فني يحشد فيه كل طاقات اللغة و إمكاناتها، و بذلك يكون قد وافق بعض آراء النقاد الغربيين الذين استغنوا –في أحايين كثيرة– عن مصطلح (Image) لصالح مصطلح آخر هو (Figure) (محسن)، الذي يدل على كل المحسنات البلاغية، و هنا تصبح الاستعارة و التشبيه مجرد محسنين.[6]

لكن مفهوم الصورة قد اتسع عند عبد القادر القط، ليغطي كل الأدوات التعبيرية مما أتاح لها التحرر من القيود التي فرضت عليها في الشعر القديم من تشبيه و كناية و استعارة.[7]

و ينحو **عبد المالك مرتاض** منحى (القط) حين يرفض أن تقيد الصورة بأشكالها البلاغية القديمة، و لا تهدف إلى التقرير، و إنما هي خلق جديد للمعاني يتزاوج فيها الفكر

---

[1]– التجسيم بمعناه الفني هو أن يتخيل الأديب الفنان الأمر المعنوي صورة معينة يرسمها في ذهنه، و يصير هذا الأمر في خياله جسما على وجه التشبيه و التمثيل و الاستعارة، و كلما كان خياله ابتكاريا فعالا، كانت تعابيرهم في مجال التجسيم أشد جاذبية و أعمق أثرا، و يتجلى فيها الفن و الجمال– أنظر: المرجع السابق– ص 101- 102

[2]– كما للأشخاص ظلال للألفاظ ظلال خاصة، لا يتذوقها إلا الأديب الفنان.

[3]– استدعاء الكلمة لمعان إضافية غير معناها الحرفي أو أن يستدعي دال واحد أكثر من مدلول.

[4]– كل ما هو خارج عن رسم الصورة: كالموسيقى متمثلة في الوزن و القافية – أنظر المذاهب النقدية لماهر فهمي– ص 207–210.

[5]– محمد الولي– الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي– بيروت– المركز الثقافي العربي– الطبعة الأولى– سنة 1990– ص 10.

[6]– المرجع نفسه– ص 17 و 18.

[7]– محمد طـــول– الصورة الفنية في القرآن الكريم– ص 16.

بالشعور إنها – في نظره- "رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة...داخل نفس الفنان المبتكر، و لا يفترض في الصورة إلا الابتكار فمن صفاتها الأساسية أنها خلق جديد."[1]

فالصورة بهذا المفهوم إدراك جمالي لحقيقة الشعور، تسعى إلى الإيحاء، بعيدا عن التقرير و الإثبات[2]. فهي إذا حصرت في تلك الألوان القديمة من التشابيه و الاستعارات و غيرها تفقد إيحائياتها التي يجب أن تدعم وجودها في العمل الفني. و هذا ما تؤكده **روز غريب** حين تقول "الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه و الاستعارات و سواها من ضروب المجاز و لكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر و لو جاءت منقولة عن الواقع."[3]

و معنى ما تذهب إليه **روز غريب**، هو أن الصورة قد تكون مجرد عبارات خالية من المجاز " و مع ذلك تكون حبلى بالصور الحية و محيلة على فضاء مفتوح، كما أنها بجرسها المنبعث من تلافيف حروفها أحيانا، و بظلالها أحايين أخرى تغدو ينبوعا للصور و الأحاسيس و الألوان."[4]

و يبقى دور الشاعر العبقري في أن يرسم بعباراته و صوره لوحة مليئة بالحياة و الحركة، بل و قد تحمل اللفظة المفردة صورة كاملة الأجزاء دون حاجتها إلى المجاز، كما هو الحال في بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

مِكَـــــــــــــرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًــــــا & كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّهُ السيْلُ من عَلِ[5]

فهذه الإيحائية في صور البيت كانت موطن الروعة و العُجب و ليس ذلك التشبيه البسيط الذي أقل ما يوصف به أنه يبتعد عن قصد الشاعر في وصف فرسه و هو يجول و يصول.[6]

لأن مصدر الروعة و التأثر في الصورة في خصوبة الخيال و العاطفة، و هما دليل قدرة الأديب على الخلق و الإبداع بل و أساس الحكم عليه.[1]

---

[1]- عبد المالك مرتاض- مجلة أمال- عدد 55- ص 57.

[2]- أنظر: رمضان كريب – النقد الجمالي عند مصطفى ناصف- ص157.

[3]- روز غريب- تمهيد في النقد الحديث- بيروت – دار المكشوف- سنة 1991- ص 191.

[4]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 19.

[5]- معلقة امرؤ القيس- نقلا عن الشنتمري- أشعار الشعراء الستة الجاهليين- تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي- دار الآفاق الجديدة بيروت – الطبعة الثانية- سنة 1981- الجزء 1- ص 36.

[6]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 19.

و قد كانت إيحائية الصورة هي نقطة الوثوب التي اختارها العقاد في هجمته على شوقي حين قال في الديوان: "و ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان... و إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال و الألوان من نفس إلى نفس، و بقوة الشعور و يقظته و عمقه و اتساع مداه و نفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، و لهذا –لا لغيره- كان كلامه مطربا مؤثرا، و كانت النفوس تواقة إلى سماعه و استيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا."[2]

يبدو أن **العقاد** يركز على جانب الخيال في الصورة، لأنه في نظره، الميزة التي تختص بها الشاعر عن غيره و يتردد هذا الرأي عند **أحمد الشايب** حين يجعل الخيال وسيلة نقل للفكرة و العاطفة معا، فيقول في تعريفه للصورة: "هي وسائل نقل للفكرة و العاطفة معا إلى القارئ عن طريق الخيال."[3]

و عليه يكون الخيال هو الأساس المعول عليه في كل عمل إبداعي، و لكل شاعر ذكاؤه و عبقريته في طريقة إخراج صوره، ذلك لأنه "إذا كان الخيال العام مقفرا و فاترا فإن النظرة الشاعرية أو الصورة الحية، تنقرض و تتقلص و لا يبقى إلا المنظار النفعي و الفكرة و الخالصة."[4]

و ما نجمله من هذه الآراء هو أن الصورة لا يجب أن تنبني على أساس العقل و المنطق أو العلاقة الحسية بين حديها، كما أنها ليست مجرد طلاء أو عنصر إضافي محسن و إنما هي ثراء الفكر و تعقد التجربة.[5]

و ما يلاحظ أن معظم النقاد العرب المحدثين عرف مصطلح الصورة من منطلق الخلفية الفكرية، فهناك من ركز على مادتها، في تعريفها و آخرون اعتمدوا على طريقة تشكيلها و صياغتها أو وظيفتها، و حاول البعض الآخر التوفيق بين هذه الآراء.

---

[1]- أحمد علي الدهمان- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا – دار طالاس للدراسات و الترجمة و النشر – دمشق- الطبعة الأولى- سنة 1986- ص 271.

[2]- الديوان في النقد و الأدب- ص 21.

[3]- أحمد علي الدهمان- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا – ص 271.

[4]- رمضان كريب- بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم- دار الغرب للنشر و التوزيع- طبعة سنة 2004- ص 93.

[5]- مصطفى ناصف- الصورة الأدبية – ص 216.

و حسب الفكرة التي كونتها من مجمل ما رأيناه حول مفهوم الصورة عند النقاد العرب المحدثين و المعاصرين يمكن أن نخلص إلى أنها بناء له وسائله و مواده و أهميته و طريقة تشكيله، أو هي كما قال محمد طول "بنية لغوية تتخذ منها الكلمات نسقا معينا في إطار من العلاقات المتميزة، وفقا لأحاسيس المبدع و أفكاره، فيخرجها في شكل يتجاوز المألوف و يغالب الدلالة الحرفية."[1]

و لا تخفى علينا من خلال هذا الرأي النقلة التي أحرزتها الصورة بين القديم و الحديث، فبعدما كانت رهينة الواقع و الحس، أصبحت تتجاوزه إلى درجة خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع و شعوره.

ثانيا : وظيفة الصورة الفنية.

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم و يحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم كونه رحالة دائم في عالم الروح، يرى أوسع من أفق رؤيتهم و هذا ما يؤكده **تشارلتن** حين يقول: "القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح."[2]

فمهمة الفنان إذن، هي نقل تجربته للآخرين: كونه إنسانا، كغيره، واعيا، له أسلوب خاص به و أحسب **تولستوي** قد وفق في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حين قال: "الفن

[1]- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 20.

[2]- أنظر: عبد القادر الرباعي- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 254.

عملية إنسانية، فحواها أن ينقل إنسان للآخرين –واعيا مستعملا إشارات خارجية معينة– الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضا، فيعيشونها و يجربونها."[1]

و حري بنا التساؤل في صدق، كيف يمكن للمبدع للوصول إلى شغاف القلوب بفنه؟ و ما سر الاهتزاز الذي يحدث في نفس المتلقي، و هو يواجه عملا إبداعيا دون اهتزازه لغيره؟

إن سر هذا التأثر الذي يعتري السامع أو القارئ، كما يفسره محمد طول، إنما هو "حدث تفرزه الصورة الفنية الذي تفاجئ المتلقي إما بالمتعة أو عبر الدهشة، و من جراء هذا الحدث و هذه الصدمة يهتز المتلقي."[2]

فالسر في جمال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ، و هو ما يطلق عليه "الخطاب التصويري"، و في ذلك إشارة إلى أن "حظ المبدع من التفرد و من إعجاب السامع إنما يكون تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة."[3]

بالإضافة إلى انه أمام تحد صعب، هو إيصال مشاعر و انفعالات غير قابلة للتحديد بألفاظ محددة، و هذا هو سر تميزه عند **تشارلتن** الذي يقول: "و أول طابع يميز الشاعر من سائر الناس، قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس."[4]

و حتى تتضح لنا أكثر تصورات النقاد للوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية، لابأس من رصد آرائهم حول هذا الموضوع.

لقد أدت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى أهمها "التزيين أو التشويه" أو "الشرح أو التوضيح" و "العجب أو التأثير" و غيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر و مقتضيات بيئته.

فالقزويني مثلا يحصر وظيفة الصورة في التزيين و التشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه، إذ يقول: "... و هذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم و هو

---

[1]- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 255.

[2]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 21.

[3]- المرجع نفسه – ص 22.

[4]- أنظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 256.

به أشهر، و منها تزيينه للترغيب فيه، كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي، و منها تشويهه للتنفير منه كما في تشبيه وجه مجدور بساحة جامدة قد نقرتها الديكة. و قد أشار إلى هذين الغرضين ابن الرومي في قوله:

تقُول هذا مجَاجُ النَّحْلِ تمْدَحُــــهُ & و إنْ عِفْتَ قُلْتَ ذَا قَيٌ الزّنَابِير "[1]

و لا يبتعد القرطاجني عن هذا السياق حين يقسم التصوير أو كما يسميه هو (التخييل) إلى قسمين، يقول: "ينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين:

1-تخييل ضروري، و تخييل ليس بضروري، و لكنه أكيد و مستحب لكونه تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه."[2]

أي أن وظيفة الصورة عنده تأثيرية، إما بالترغيب أو التنفير.

و نجد وظيفة الصورة قد اتسعت نوعا ما عندما نلتقي بالرماني، و هو يركز على وظيفة التوضيح و الإبانة، و ذلك من منطلق الفكر و العقل، يقول: "و لتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف و هذا الباب يتفاضل فيه الشعراء، و تظهر فيه بلاغة البلغاء و ذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا... و الأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه منها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، و منها إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة، و منها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، و منها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة."[3]

و لاشك أن وظيفة الصورة في هذا الرأي، قد تملصت من دور التزيين و الزخرفة إلى دور آخر تمثل في الشرح و التوضيح "و هذا تماشيا مع ما يؤمن به الفكر الكلامي القائم على المنطق و العقل و الذي يسعى إلى إثبات إعجاز القرآن."[4]

---

[1]- القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة- شرح و تعليق و تنقيح محمد عبد المنعم خفاجي- المجلد 2- الجزء4- دار الجيل- بيروت- سنة 1414 هـــ- 1993- ص 80-81-82.

[2]- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء و سراج الأدباء- ص 89.

[3]- الرماني- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن- الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني- تحقيق: محمد خلف الله- محمد زغلول سلام- دار المعارف- مصر- د.ت- ص 75.

[4]- محمد طـــول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 23.

و عليه تؤدي الصورة مهمة الشرح و الإيضاح و هما مرحلتان تسبقان عملية الإقناع، فمن أراد أن يقنع الآخر بمعنى ما عليه في البداية أن يشرحه له و يوضحه بطريقة تغريه بتصديقه و قبوله.[1]

و لا تكتفي الصورة الفنية بوظيفة الشرح و الإبانة لتؤدي غرضها الإقناعي، بل هي تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى[2].

أما **ابن سينا** فقد خطا بنا نحو وظيفة أخرى للصورة عدا وظيفة التأثير، و هي وظيفة (العجب) و هي وظيفة غرضها إمتاع المتلقي و إثارة إعجابه، بعيدا عن التحسين و التقبيح، إذ يقول: "فالعرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس في أمر من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، و الثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه."[3]

و من الواضح أن ابن سينا قد ألقى الضوء على زاوية الجمال في وظيفة الصورة و ما يلقيه على المتلقي من تأثير و سحر، و من ثم نجدها تتحول عنده إلى وسيلة تأثير جمالي محض، تسحر المتلقي و توقظ إحساسه بالجمال، و إلى مثل هذا أشار أحد النقاد الغربيين، فقال: "إن الصورة واقعة تشد القارئ بدون علم منه، إنها لا تمس القارئ بل تسحره."[4]

و انطلاقا مما سبق، نخلص إلى أن الوظائف التي تمت دراستها في الصورة الفنية، إنما تجتمع في هدفها الرسالي و ما التزيين و التوضيح إلا دعائم يستعين بها المبدع لإغراء شعور المتلقي و تقبله، لتبليغ رسالته و إدراكها.[5]

و متى وفقت الصورة في امتلاك المتلقي كانت جديرة بهذا الاسم حقا، و هذا ما يؤكده عز الدين إسماعيل في قوله: "إن الصورة تكون جديرة بهذا الاسم عندما تخلق الاستجابة الانفعالية، و إذا لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط و ليس أمام صورة."[6]

---

[1]- جابر عصفور- الصورة الفنية- ص 404.

[2]- المرجع نفسه- ص 416.

[3]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 22.

[4]- المرجع نفسه – ص 22.

[5]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم - ص 24.

[6]- المرجع نفسه- ص 24.

و يبقى على الشاعر حسن توصيل فكرته و شعوره إلى أكبر عدد من المتلقين بحيث يرضي أذواقهم على اختلافها، لأن النص الجميل كما يقول الرماني هو ذاك الذي تذهب فيه النفس كل مذهب.[1]

أي هو النص المفتوح على عالم مختلف عن ذلك الذي يعيشه المتلقي، عالم أوسع و أجمل نظرا لكثرة التأويل حوله و هي علامة نجاحه و نضجه، و ذلك لأن الفن يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان، لذلك كانت أخص خصائصه اختلاف التآويل.[2]

و هذا ما أشار إليه **زكي نجيب محمود** حين قال: "و لقد أرادت طبيعة الفن أن تمعن في رسالتها التي هي مخاطبة الإنسان من حيث هو إنسان على الإطلاق، فجعلت من خصائص الفن أن يكون قابلا لاختلاف التأويل، دون أن يفقد ذرة من قيمته، لا بل إنه كلما تباينت ضروب التأويل باختلاف الثقافات ازداد الفن قيمة و ارتفع مقاما فكل أثر فني هو حمال أوجه، و لمن شاء أن يفهمه كيفما شاء، و نقطة الملتقي هي النشوة الفنية الخالصة."[3]

إنه عالم الروح هذا الذي يتحدث عنه زكي نجيب محمود حيث تتباعد التآويل و تتشعب حول إبداع ما، لكنها تعود و تلتقي في النشوة الفنية الخالصة.

لكن ما سبب هذه النشوة؟ و ما سرها؟ إنها الصورة، حين تبلغ بوظيفتها الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه، و لحظة الانتشاء هذه ما كانت لتتحقق لو أن تلك الصور ألقيت إلى المتلقي بطريقة منطقية تقريرية، و هذا المعنى عينه يؤكده عبد القادر الرباعي في دراسته لأبيات أبي تمام التي يقول فيها:

السَّيْفُ أصْدَقُ أَنْبَاءًا مـــــــــن الكُتُبِ & في حَدِّهِ الحَـــــدُّ بينَ الجَدِّ و اللَّعِـــــبِ

بيْـــضُ الصَّفائِحِ لا سود الصحَائِـف فِي & مُتُونِـــــهنَّ جَلاء الشَّـــــــكِّ و الرِّيَـــــبِ

[1] - المرجع نفسه- ص 25.

[2] - الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 263.

[3] - زكي نجيب محمود- فلسفة و فن – ص 234- نقلها عنه عبد القادر الرباعي- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 263.

و العِلْمُ في شُهُبِ الأرْمَـــــاحِ لامِعَـــــــــةً & بيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشّهُبِ[1]

فقد قال معلقا: "إنك لا تبقى عاديا لدى سماعها و إنما تنقاد بخيالك و مشاعرك إليها، و تطوف في الأحواء التي تنقلها حاملا نفس الانفعال الذي كان الشاعر يحمله أو شبيها به أو قريبا منه، لقد نقلتك على أية حال من واقعك المادي، إلى واقع آخر عن طريق إثارة انفعالك و خيالك معا... أتراك تتغير بمثل هذه القوة لو أن خلاصة معناها ألقيت إليك إلقاءا تقريريا؟"[2]

لا شك أننا سنردد جميعا وراء عبد القادر الرباعي الجواب أن لا.

و في ضوء ما سبق، نلحظ أن وظيفة الصورة قد اتخذت منعرجا آخر، غير ذلك الذي عرفناه عند القدماء عندما كانت القصيدة ترجمانا للواقع المحسوس، لا تبتعد عن تقريره و إثبات حقائقه، بينما هي في النقد الحديث و المعاصر "حياة سنحياها حينا من زماننا، لا فكرة سنناقشها بعقولنا لنميز فيها الخطأ و الصواب."[3]

بل و أصبح الغموض في صور الشعر الحديث من صفات الأدب الحي عند صاحبي "نظرية الأدب"، و ذلك في قولهما: "و نحن عاجزون عن تفهم الكثير من الغوامض اللفظية التي هي جزء أساسي لكل معنى شاعري."[4]

و على هذا الأساس، يصبح الغموض في الصورة ميزة تهب الشعر الحياة و الاستمرارية و التجدد على مر الأجيال ذلك أنه يصعب على الشاعر إيجاد ألفاظ محددة للتعبير عن تجاربه و خواطره، فيلجأ إلى إيجاد ألفاظ بديلة "توحي بالمعاني و لا تحددها، و ذلك باستخدامهم كلمات لم يكثر دورانها على الألسنة و لم تألفها الأسماع، فتكون غرابتها و ندرتها سببا في إبهامها و عدم تحديدها... و في مثل هذه الحالات يكون الإبهام قوة أكثر مما يكون الوضوح."[5]

[1]- ديوان أبي تمام- شرح: الخطيب التبريزي- تحقيق: محمد عبده عزام- الطبعة 04- القاهرة- دار المعارف- 1983- المجلد 02- ص 71.

[2]- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 259.

[3]- المرجع نفسه – ص 258.

[4]- رينيه ويليك و أوستن وارين- نظرية الأدب- ص 202.

[5]- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 265.

لأنه يدفع المتلقي إلى فك رموزه و تبين مساعيه مما يتيح له فرصة التجول في عالم الخيال اللامحدود، فبعدما كانت الصورة أداة للتزويق أو كما وصفتها "**مرجري بولتون**" "كحبات الكرز المنضدة بنظام بديع فوق التورتة"[1]، أي أصبحت بالفعل "شكل يتفاعل و يومض و يحرك، و يصدم و يفجر.."[2]

و مهما ظهرت لنا الصورة في دور الوصف الصرف، إلا أنها تتجاوز هذا الدور إلى أبعد من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع كما قال **سيسيل داي لويس**[3]، و هذا يعني أنه على الشاعر تخير الصورة و انتقائها حتى تقوم بوظيفتها على أكمل وجه، هذه الوظيفة التي نستخلصها من رأي العقاد حين قال: "فإن وجدت أنك قد انتقلت مع الشاعر من عالم المحدود إلى عالم المطلق اللامحدود و إن وجدت شواهد خبرتك في الحياة قد تقاطرت إلى ذهنك بفعل الصور المحسوسة التي طالعتها في القصيدة، فاعلم أنك إزاء شاعر عظيم."[4]

و خلاصة القول في هذه المسألة هي أن وظيفة الصورة تتمثل في تحويل الواقع الحسي القاسي، و الأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابضة بالحياة و العاطفة و الشعور ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإيحاءات العميقة.

و بلغة أخرى، إن الصورة اليوم تقاس بالثروة الفكرية و العاطفية التي تعبر عنها، فهي تمزج عادة بين الفكر و مادة الإحساس، بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية.

من هذا المنظور أصبحت الصورة إبداعا خالصا للذهن و ليست ناتجة عن مجرد المقارنة، كما أنها ليست صنيعة العقل، مجردة من العاطفة، و عناصرها ذات صلات منطقية بحيث يكون الربط خارجيا جامدا، و تظل عناصرها مستقلة بذاتها.

إن الصورة اليوم تعد بمثابة محاولة للتفكير من خلالها، تفكير مرتبط بوجدان الشاعر، و تعقد التجربة، و بعبارة أدق لقد أصبحت الصورة مصدرا للتأمل، و منجما للعواطف و الأفكار، و من شأنها الاهتمام بنفس المبدع، و هي من جهة أخرى نتاج خيال و تجربة شعورية هدفها الإيحاء و تشكيل الزمان و المكان تشكيلا نفسيا.

---

[1]- The anatomy of poetry - p1– و انظر الصورة و البناء الشعري– ص 29. و تقصد مرجري بولتون بهذا القول- الصورة في العصر الكلاسيكي.

[2]- الصورة و البناء الشعري – ص 29.

[3]- المرجع نفسه- ص 29.

[4]- أنظر: المرجع نفسه- ص 29.

من هذه المعاني و المنطلقات لم تعد الصورة ناقلة فقط، و لا حاملة للفكر، كما أنها ليست زخرفا لهذا الفكر، و ليست مقتصرة على الهدف الجمالي، و القصد الشخصي، و لكنها ذات قيمة عاطفية و وصفية و معرفية، ذلك لأن الصورة يمكن أن تكون جميلة دون أن يكون الجمال هو الغرض المطلوب من جانب مبدعها، فيمكن أن تكون لها وظيفة ساخرة أو هزلية أو تعليمية إلا أنها صورة.

و لهذا السبب أصبحت الصورة أكثر احتمالا لتعدد التفسير قياسا على صور الحلم.

هكذا أصبح للصورة معنى أوسع، و هو ما نعمل جاهدين في دراستنا هذه على استكشافه، حيث نحاول تجاوز المستوى الجمالي بكثير.

الفصل الثاني
دراسة الصورة الفنية في القرآن

أوّلا: خصائص الصورة في القرآن الكريم.

أ. التخييل الحسي

ب. التجسيم الفني

ج. التناسق الفني

ثانيا: الوجه النفسي للصورة في القرآن الكريم.

أ. الوجه النفسي للتشبيه

ب. الوجه النفسي للكناية

ج. الوجه النفسي للاستعارة

د. الوجه النفسي للصورة الكلمة .

ثالثا: موضوعات الصورة القرآنية و مجالاتها.

أ. النمــــــاذج الإنسانية

- الإيجــــــابية
- الســــــلبية

ب. مظـــــاهر الطبيعة

ج. مشــــــــاهد القيامة

- النعيـــــــم
- الجحيـــــم

أولا: خصائص الصورة في القرآن الكريم.

سخر الله عز و جل في كتابه أرفع أسلوب و أقربه إلى النفوس و الأذهان حتى يصل إلى هدفه التوجيهي و غرضه الديني، و لعل الأسلوب الذي نقصده هنا، هو الأسلوب التصويري، فالقرآن "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني و الحالة النفسية و عن الحادث المحسوس و المشهد المنظور و عن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة."[1]

و تجدر الإشارة إلى أن الصورة في القرآن الكريم "ليست عملا فنيا مقصودا لذاته، إنها وسيلة لتبليغ الدعوة الإسلامية و تثبيتها و تعميقها عن طريق الإمتاع و الإقناع."[2]

أي أن الأسلوب القرآني يؤلف بين الغرض الديني و الغرض الفني، بل إنه يتخذ الجمال أداة مقصودة للتأثير الوجداني.

و منه يصبح التعبير الجميل في القرآن أداة لتحقيق الغاية الدينية و يسعى من خلاله إلى لفت النفس البشرية إلى جمال الكون و تناسق موجوداته "لأن إدراك جمال الوجود هنا هو أقرب وسيلة لإدراك خالق الوجود، و هذا الإدراك هو الذي يرفع الإنسان إلى أعلى أفق يمكن أن يبلغه".[3] ذلك أن الجمال في أي شيء –في الطبيعة أو الإنسان- جذاب للمتلقي له فاعليته في النفوس، فكيف إذا كان الجمال في الكتاب المعجز بجماله و كماله؟!

و من ثم فإن معالجة القرآن للعقيدة لم تكن معالجة نظرية، بل إنه خاطب سجية الإنسان و ما اكتنزته بيئته من آيات و علامات و طهر فطرته من الشوائب حتى تستجيب إلى ما أحاط بها من أمارات و تذعن لها و لمدلولاتها.[4]

ذلك أن "وراء الجمال في الموجودات المادية و القيم المعنوية غايات إنسانية و فطرية يتولى فيها التزيين مهمة تحبيبها إلى الإنسان لكي يقبل عليها و ينتفع بها، و قد وردت في القرآن

---

[1] - سيد قطب – التصوير الفني في القرآن الكريم-دار الشروق- الطبعة الشرقية السادسة- سنة 1400هـ/1980 م- الطبعة الشرعية السابعة- 1402هـ/1982م- ص 6.

[2]- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 29.

[3]- سيد قطب- في ظلال القرآن- دار الشروق- الجزء6- ص 3633-3634.

[4]- أنظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي- في ظلال القرآن في الميزان- دار الشهاب- الجزائر – الطبعة الأولى 1406هـ/1986م- طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – وحدة الرغاية 1988- الجزائر- ص 49.

المبين آيات عديدة توحي بهذه الفكرة و تعلن في الوقت نفسه أن الجمال تلتصق بـــه الفائـــدة التصاقا عضويا."[1]

من الآيات التي تقر بذلك قوله تعالى: [وَٱلْأَنْعَٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ﴿٥﴾ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾][2]

و الواقع أن فطرة الإنسان ميالة إلى كل ما هو جميل لهذا أصبح الكتـــاب يتحـــرون الجمال في أقوالهم و كتاباتهم و يتفننون في طريقة إلقائها، حتى يبلغوا درجة التأثير الوجـــداني، يقول عبد القاهر الجرجاني مؤكدا ذلك "رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة المعاني و جليـــة عليهـــا، و يجعلون المعاني كالجواري و الألفاظ كالمعارض لها، و كالوشي المحـــبر و اللبـــاس الفـــاخر و الكسوة الرائعة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ و يجعلون المعنى ينبل به و يشرف."[3]

و يرى بعض النقاد أن جل الأسلوب القرآني تصويري من بينهم جابر عصفور، الذي يقول في معرض حديثه عن النقاد القدامى: "إن الرماني و ابن جني و العسكري و غيرهم مـــن البلاغيين القدماء يتعاملون مع فكرة التصوير بشكل جزئي ضيق، حيث يقصرون التصوير على أنماط الاستعارة و التشبيه فحسب، مع أن الفكرة يمكن أن تكون أعم من ذلك و أشمل لو نظرنا إلى الأسلوب القرآني كله على أنه أسلوب تصويري."[4]

كما يؤكد سيد قطب أن التصوير هو الأداة لمفضلة في أسلوب القـــرآن، و قاعدتـــه الأساسية، و هو في نظره ليس "حلية أسلوب و لا فلتة تقع حيثما اتفقن إنما هو مذهب مقـــرر و خطة موحدة، و خصيصة شاملة و طريقة معينة، يفتن في استخدامها بطرائـــق شـــتى و في أوضاع مختلفة."[5]

و يعزو مصطفى ناصف بلاغة القرآن إلى تقديمه المعاني للمتلقي في صـــورة حـــسية و إضفاء الحياة و الواقعية على أشياء ذهنية مجردة.[6]

---

[1]- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 31.
[2]- سورة النحل – الآية: 5، 6.
[3]- دلائل الإعجاز- ص 236.
[4]- جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي- ص 321.
[5]- سيد قطب- التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 33.
[6]- أنظر: مصطفى ناصف- الصورة الأدبية- ص 77- 78.

و لا شك أن للصورة القرآنية خصائص تتوق الموسوعة الفكرية الإنسانية إلى تذوقها، و استشعار جمالياتها متمثلة في التخييل الحسي، و التجسيم الفني و التناسق الفني، و لكل خصيصة ميزات خاصة بها.

أ- التخييل الحسي:

و هو دعامة التصوير الفني الأولى و خصيصته المميزة، و الخيال هو المجال الذي تنشأ فيه الصورة، أي أنها "تعمل عملها في الخيال، و تدخل عليه عن طريق الحس و الوجدان، و تثير في النفس شتى الانفعالات و الأحاسيس و التأثيرات و عندما يكون الخيال نشيطا خصبا، يكون اكتشافه للصور الفنية أدق و تذوقه لها أتم، و بيانه لها أوضح."[1]

و قد اعتبر النقاد القدامى التخييل ضرب من الكذب و المخادعة، و اضطرب عبد القاهر الجرجاني، نفسه، في فهمه، و خلص إلى أنه مناقض للعقل الذي يستلزم التصديق، و التحقيق و ينافي الوهم و التخييل.[2] و هذا ما أكده في قوله: "و ما كان العقل ناصره و التحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه، المنيع مناكبه."[3]

و بالرغم من أن الجرجاني قرن التشبيه و الاستعارة بالقدرة على التصوير، حتى إنه حاول أن يرجع التمثيل إلى أساس نفسي إلا أنه اضطرب "في توضيح صلة كل هذه الصور البلاغية بالتخييل، فهو، تارة، ينفي هذه الصلة لأن التخييل كذب و مخادعة، و لاستعارة، مثلا، لا يمكن أن تكون كذلك، لأنها كثيرة الورود في القرآن الكريم و هو، تارة أخرى، يضعها ضمن التخييل."[4]

و يرى جابر عصفور أن عبد القاهر لم يجد فهم الأساسين الفني و النفسي اللذين يقوم عليهما مفهوم التخييل، على خلاف حازم القرطاجني الذي اعتبره جابر عصفور الناقد العربي الوحيد الذي استطاع أن يدرك الطبيعة الحسية للشعر، و قدرة صوره على التقديم الحسي.[5]

---

[1]- صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 131.

[2]- جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي- ص 357.

[3]- أسرار البلاغة – ص 251.

[4]- جابر عصفور- الصورة الفنية- ص 357.

[5]- المرجع نفسه- ص 358.

فالتخييل عند حازم هو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".[1]

و هذا يعني أن حازم اتجه وجهة نفسية في فهمه للتخييل الشعري، لانطلاقه من الجذور النفسية الأرسطية و يبدو أن هذا هو السبب في فهمه للصورة، المخالف لما درج عليه القدماء، إذ كانت تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة كما انحصرت وظيفتها في التقديم الحسي للأشياء، أصبحت عنده ذات دلالة سيكولوجية خاصة، و التي تتوافق مع الاستعاذة الذهنية لمدرك حسي غاب عن مجال الإدراك المباشر.[2]

و لما كان التصوير قائما على التخييل الحسي، فإنه قلما نجد صورة من صور القرآن وردت دون حياة أو حركة تخييلية و هي حركة لا تظهر في معرض القص أو عرض المشاهد المختلفة فحسب، و إنما تظهر في مواضع لا تتوقع أن تظهر فيها، إنها حركة تدعى (التخييل الحسي) انتهجها التصوير القرآني لإحياء مختلف الصور.[3]

فالقرآن في تصويره لأنه قضية، ينطلق من معطيات حسية و مواد من الطبيعة ألفها المتلقي، يقول تعالى: [إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢٤﴾][4]

فالأرض و الماء و النبات كلها عناصر طبيعية يراها الإنسان و يحسها، و لما كان المحسوس أقرب إلى العقل و أوثق صلة بالنفس، طالعنا القرآن بهذا النوع من الصور حتى يصل

---

[1]- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء و سراج الأدباء- ص 360.

[2]- جابر عصفور- الصورة الفنية – ص 361.

[3]- أنظر- سيد قطب- التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 72.

[4]- سورة يونس- الآية: 24.

إلى غرضه، يقول ابن رشد في هذا السياق: "و كان الشرع إنما مقصوده تعليم الجميع، وجب أن يكون يشتمل على جميع أنحاء طرق التصديق، و أنحاء طرق التصوير."[1]

إن القرآن حين يورد مثل هذه الصورة يعمد إلى إنشاء العلاقة الجمالية و النفسية بين أطرافها، و يهيئ للذهن أن يعمل عمله بتخيل العلاقة بين صورة الدنيا، و شدة التمسك بها، و صورة الحقل المخضر و تمسك مالكيه به، ثم بين ألم و حسرة انقضاء الحياة و نهايتها، و بين الألم و الحزن على دمار الحقل و ذهاب خيراته، و القرينة هي الزينة و البهجة ثم الهلاك، و في ذلك العبرة لأولي النهى.[2]

إن القرآن حين استخدم مواد العالم المحسوس في بناء صوره، لم ينقله بحذافيره، و إنما استطاع بهذا الفيض من الصور المتحركة أن يبني حياة جديدة، و خلقا آخر لهذا الواقع. يقول تعالى:

[مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَآ أَنْهَـٰرٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَـٰرٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُۥ وَأَنْهَـٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّـٰرِبِينَ وَأَنْهَـٰرٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَـٰلِدٌ فِى ٱلنَّارِ وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ ﴿١٥﴾][3]

ففي هذه الصورة تطالعنا مشاهد الجنة، و كأنها واقع نمر به، و كأننا نمشي في رياضها، يفضل الأدوات المجلوبة من الطبيعة، حتى تتضح معالم المشهد لإدراك المتلقي، كل ذلك بوساطة وسائل تشد نفس الإنسان و تستفز شعوره الجمالي. و يعضد القرآن ذلك بإحالته "الضد على ضده ليضيئه دلاليا، فيعقد مقارنة بين صورة المشروبات في الجنة و صورها في النار."[4]

---

[1]- ابن رشد- فصل المقال- و تقرير ما بين الشريعة و الحكمة من الاتصال – تقديم و تعليق: د.أبو عمران الشيخ و جلول البدوي- الجزائر- الشركة الوطنية للنشر و التوزيع- سنة 1982- ص 54.

[2]- شفيع السيد- البحث البلاغي عند العرب- تأصيل و تقييم- دار الفكر العربي- الطبعة 2- سنة 1416هـ/1996م- ص 55.

[3]- سورة محمد- الآية: 15.

[4]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 41.

و لنتأمل قوله عز و جل: [وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ][1]

فقد صورت الآية الكريمة حالة من كفر كمن يركض نحو سراب يظنه ماءا، حتى إذا وصله لم يجده شيئا فضاع أمله و باء بخسران كبير، و بهذا يرسم خيالنا صورة لأعمال الكفار التي ظنوها ثابتة تنفعهم عند الحاجة و إذا هي سراب كاذب، و لا شك أن خيالنا سيترسم هذه الصدمة التي حاقت بهم، و يدرك شدتها و يعلق الرماني على هذه الصورة، فيقول: "فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه حاسة إلى ما تقع عليه حاسة، و قد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة، و عظم الفاقة و لو قيل يحسبه الرائي ماءا، ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغا، و أبلغ منه لفظ القرآن، لأن الظمان أشد حرصا عليه و تعلق قلب به، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار."[2]

فالرماني هنا، يشرح ما تثيره الصورة من انفعالات نفسية، إذ تجعلنا نحس ما يحسه ذلك الظمان و هو يرى الماء، و نتخيله و هو يركض نحوه وسط هذه الصحراء القاحلة، و هي صورة تتشكل من عناصر ذوقية متصلة بنفسية الإنسان العربي "فإن قمة المتعة و السعادة كانت عنده، هي حصوله على صبابة ماء يروي بها ظمأه أو خمرة يزيل بها صبابته أو شربة لبن تعيد إليه روحه."[3]

و لهذا شدت هذه الصورة إليها اهتمام الأعراب مرفوقا بالذوق الجمالي لديهم، لأنهم "تعودوا أن تمر بهم سنوات عجاف تجف فيها الأرض قبل أن يهطل الغيث ليكسو قسوة الصحراء التي خلفها، خيرا عميما و مراعي خضراء غنية."[4]

---

[1]- سورة النور- الآية: 39.

[2]- الرماني- النكت في إعجاز القرآن- ص 82.

[3]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 40.

[4]- زغلول سلام- أثر القرآن في تطور النقد العربي- مكتبة الشباب- الطبعة 1- 1982- ص 367.

و بين أبو عبيدة أثر هذه الصور في نفس العربي، و ذلك في معرض تفسيـــــــره لقوله تعالى: [**فِي رَوْضَةٍ يَحْبُرُونَ**]، مجازه يفرحون و يسرون و ليس شيء أحسن عند العرب من الرياض المعشبة و الأطيب ريحا، قال الأعشى:

ما رَوْضَةٌ منْ رِيَاضِ الجَنِ مُعْشَبَةٌ & خضراء جَاء عَلَيْها مُسْبِل هَطِـــــلُ

يوْمًـــــا بأطْيَـــــبَ منهَــا نَشْــرَ رائِـــحَــــــةً & و لا بأحْسَنَ منْهَا إذْ دنَا الأصُلُ [1]

و عد بعض النقاد حاسة البصر في مقدمة الحواس المقدرة للجمال، الــتي تنقلــه إلى النفس، يقول **جويو** "إن الإحساسات التي يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هي الإحساسات البصرية، حتى لقد عرف ديكارت الجمال بقوله: "هو ما يروق للعين."[2]

ذلك أنها مصدر النور الذي يقترن عند الإنسان بالحياة و الحركة و النشاط و النشاط، كما أن حاسة البصر تجمع العديد من المشاعر فإن اللذة التي نستشعرها حين شروق الـــشمس ليست بصرية فحسب، بل إننا بكياننا كله نحيي الشعاع الأول من أشعة النهار."[3]

و عليه فإن القرآن الكريم –و سعيا منه إلى إثارة النفوس– يوظف الصور التي تجـــسد أحداث الواقع أمام أعيننا، فتتأثر به مشاعرنا و تنجذب إليها إحساساتنا "مما يجعلنا نعايش هذه الأحداث و نراها أكثر مما نسمعها، فما تراه العين أوقع في النفس تأثيرا على القلب مما تسمعه الأذن."[4]

و على كل، فإن القرآن خاطب كل حواس الإنسان، ذلك أن العربي القديم إنما كان ينفعل بكل الصور الحسية "بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائعا، أو بالفم فكان لذيذا أو باليـــد فكان ناعما."[5]

1– المرجع السابق– ص 368 نقلا عن : مجاز القرآن – مخطوط كلية الآداب– ص 135.

2– المرجع نفسه– ص 369– 370.

3– المرجع نفسه– ص 370.

4– زنتوت الأخضر– من قصص القرآن الكريم– درس عملي في محبي الخير و منكريـــه– المطبعـــة الإســـلامية– د.ت– ص 1-2.

5– عز الدين إسماعيل– الأسس الجمالية في النقد العربي– عرض و تفسير و مقارنة الشؤون العامة– الطبعـــة 2– ســـنة 1986– ص 132– 133.

و من أمثلة هذه الصور الحسية كذلك قوله تعالى: [إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا وَٱسْتَكْبَرُوا۟ عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ][1]

فإن هذه الصورة تجعلنا نتخيل صورة لانفتاح أبواب السماء، و صورة أخرى للجمل و هو يحاول الدخول في ثقب الإبرة، و تنشيء هذه الصورة الحركة المتخيلة للدابة و هي تحاول عبثا دخول سم الخياط.

ثم ها هي صورة أخرى ترسمها لنا آيات القرآن الكريم و تمثل لنا الشيطان في محاولاته الحثيثة لإخراج أبوينا من الجنة، إلى أن ينجح في ذلك. يقول عز و جل: [فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَـٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ][2] إذ تترسم صورة الشيطان في أذهاننا، و هو يعمل على زحزحتهما حتى انزلقت قدماهما و هوَيا.

و تصور هذه الآية حالة من أعرض عن التذكرة: [فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴿٤٩﴾ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴿٥١﴾][3]

إذ تتجسد صورة إعراض الكفار و توليهم في مشهد الحمر التي انتفضت و ولت هاربة من الحيوان المفترس فتنشئ حركة الهروب هذه، مشاعر السخرية إلى جانب الشعور بجمال الطبيعة المتمثل في القطيع المنظم الهارب.[4]

هذا قليل من كثير من صور القرآن التخييلية الحسية، و ننتقل الآن إلى اللون الثاني من ألوان التصوير الفني في القرآن و هو:

ب- التجسيم الفني:

و هو "أن يتخيل الأديب الفنان الأمر المعنوي صورة معينة يرسمها في ذهنه، و يصير هذا الأمر في خيالنا جسما على وجه التشبيه و التمثيل و الاستعارة."[5]

---

[1]- سورة الأعراف- الآية: 40.

[2]- سورة البقرة- الآية: 36.

[3]- سورة المدثر- الآيتان: 49-51.

[4]- أنظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 134.

[5]- المرجع نفسه- ص 101.

و هـــو سمة من سمات القـــرآن، و من أمثلته ما جاء في قـــــوله تعـــالى:
[قَدۡ خَسِرَ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِلِقَآءِ ٱللَّهِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَتۡهُمُ ٱلسَّاعَةُ بَغۡتَةٗ قَالُواْ يَٰحَسۡرَتَنَا عَلَىٰ مَا فَرَّطۡنَا فِيهَا وَهُمۡ يَحۡمِلُونَ أَوۡزَارَهُمۡ عَلَىٰ ظُهُورِهِمۡۚ] [1]

فقد جسمت الذنوب و صارت أثقالا تحمل على الظهور، و عقدت الصورة بين ثقل الحسرة و الندم و ثقل الذنوب و عظمها.

و يرى صلاح عبد الفتاح الخالدي أن لسيد قطب الفضل في اكتشاف التجسيم الفني في القرآن، و هو في نظره، لا يقصد به المعنى الديني و إنما المعنى الفني [2]، يقول سيد قطـــب: "و نحن نستخدم كلمة التجسيم بمعناها الفني لا بمعناها الديني بطبيعة الحال، إذ الإسلام هو دين التجريد و التتريه." [3]

و من أمثلة التجسيم الفني في القرآن الكريم قوله تعالى: [مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ] [4]

فقد أصبحت أعمال الكفار، و هي شيء معنوي مجسمة في شكل رماد هبـــت عليـــه الـــريح فصيرته هباءا، ثم ها هي صفات المؤمنين تجسم في الآية الكريمة: [مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۗ] [5]

و الصورة هنا تجسم الإنفاق الذي يزداد و ينمو شانه شأن الأشياء المادية، و لما كان الإنـــسان مولعا بالزيادة جاءت الصورة موافقة لميوله.

و لنتأمل كيف جسمت الروح في قوله تعالى: [فَلَوۡلَآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلۡحُلۡقُومَ ﴿٨٣﴾ وَأَنتُمۡ حِينَئِذٖ تَنظُرُونَ ﴿٨٤﴾ وَنَحۡنُ أَقۡرَبُ إِلَيۡهِ مِنكُمۡ وَلَٰكِن لَّا تُبۡصِرُونَ ﴿٨٥﴾] [6]

---

[1]- سورة الأنعام- الآية: 31.
[2]- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 146.
[3]- سيد قطب – التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 185.
[4]- سورة إبراهيم- الآية: 18.
[5]- سورة البقرة- الآية: 261.
[6]- سورة الواقعة- الآيتان: 83-85.

إنه مشهد رهيب تظهر فيه الروح و هي أمر معنوي في شكل جسم يتحرك، و ينتقل إلى حلقوم المحتضر حتى لنكاد نرى هذه الحركة التي يصورها التعبير البديع.

و قد يجتمع التخييل بالتجسيم في العديد من أي القرآن الكريم، إذ يجسد التعبير الشيء المعنوي في صورة مجسمة محسوسة، ثم يمثل في الذهن حركة لهذه الصورة، و هنا يكون التجسيم سابقا على التخييل.[1] من مثل قوله تعالى: [بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ][2] تجسم الآية الحق في شكل جسم هائل الثقل يهوي بصورة متخيلة سريعة على الباطل، فيطمسه و يدمره. و كذلك قوله تعالى: [ثُمَّ أَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَىٰ رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ][3]

فالسكينة هنا، جسم يتحرك في صورة تخييلية حسية، تنزل و تستلقي على الرسول صلى الله عليه و سلم و المؤمنين.

و السمة الثالثة من سمات التصوير القرآني هي:

ج- التناسق الفني:

و التناسق هو أن يتخير الأديب لألفاظه نسقا تفجر فيه شحنتها من الصور و الظلال، و الإيقاعات، و التي يجب أن تنسجم مع الجو الشعوري الذي تصوره، متجاوزة مجرد الدلالة المعنوية الذهنية.[4]

إن الصورة لا ينبغي أن تدرس منفردة عن البناء، و إنما هي صورة داخل نسق، يظهر الأسلوب البديع في إيرادها بحسن تآلفها مع غيرها، و انسجامها مع السياق لأنها تبقى "صورة ضمن تكوين شامل، حجرا في بناء أو نغمة في لحن هرموني."[5]

و قد بلغ التناسق في القرآن ذروته بما حواه من خصائص معجزة "فمن نظم فصيح إلى سرد عذب إلى معنى مترابط، إلى نسق متسلسل، إلى تعبير مصور، إلى تصوير مشخص، إلى

---

[1]- أنظر: سيد قطب- التصوير الفني- ص 69-70 و الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 153.
[2]- سورة الأنبياء- الآية: 18.
[3]- سورة التوبة- الآية: 26.
[4]- أنظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير الفني- ص 88.
[5]- محمد حسن عبد الله- الصورة و البناء الشعري- ص 19.

تخييل مجسم، إلى موسيقى منغمة، إلى اتساق في الأجزاء، إلى تناسق في الإطار....إلى افتنان في الإخراج، و بهذا كله يتم الإبداع و يتحقق الإعجاز."[1]

و نحن نلاحظ هذا التناسق، مثلا، في هذه الآية الكريمة التي يصف فيهـــا الله الكفـــار بقوله عز و جل: [۞إِنَّ شَرَّ ٱلدَّوَآبِّ عِندَ ٱللَّهِ ٱلصُّمُّ ٱلۡبُكۡمُ ٱلَّذِينَ لَا يَعۡقِلُونَ ﴿٢٢﴾][2]

إذ وردت لفظة (الدواب) في السياق الحقيقي المناسب لها، و الحالة المصورة تقتـــرب كثيرا و تتناسق مع هذه المفردة إذ لا فرق بين ما لا ينتفع بالهدى الماثل بين يديه، و بين الدابـــة التي لا تعي و لا تعقل.

و يصورهم النظم البليغ من جديد، في قوله تعالى: [وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَتَمَتَّعُونَ وَيَأۡكُلُونَ كَمَا تَأۡكُلُ ٱلۡأَنۡعَٰمُ وَٱلنَّارُ مَثۡوًى لَّهُمۡ ﴿١٢﴾][3]

إن حالة الكفار هنا مصورة في صفة الأنعام، إذ لا هدف لهم في هذا الوجود ســـوى الأكـــل و الشرب، كما تأكل و تشرب الأنعام في غفلة عن الحق و الغاية التي خلقوا من أجلها.

و يقابل القرآن، أحيانا، بين صورتين، ينسق بين أجزائها حتى تظهر الصورة واضـــحة المعالم، و يصل معناها شغاف القلوب، من مثل قوله تعالى: [وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ خَلۡقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَثَّ فِيهِمَا مِن دَآبَّةٖۚ وَهُوَ عَلَىٰ جَمۡعِهِمۡ إِذَا يَشَآءُ قَدِيرٞ ﴿٢٩﴾][4]

إذ يقابل القرآن بين مشهد (البث) و مشهد (الجمع) فيربط بين الصورتين، و يتملاهما القلب، و يستشعر هول نهاية هذا المشهد الذي ما فتئ أن بدأ في آية قصيرة من القرآن.[5]

و هذا تقابل بين صورتين مـــاثلتين في الحاضـــر، و قـــد يقابـــل التعـــبير القـــرآني بين صورتين، إحداهما ماضية و الأخرى حاضرة من مثل قوله عز و جل: [أَوَلَمۡ يَرَ ٱلۡإِنسَٰنُ أَنَّا خَلَقۡنَٰهُ مِن نُّطۡفَةٖ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٞ مُّبِينٞ ﴿٧٧﴾][6]

---

[1]- التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 116.
[2]- سورة الأنفال- الآية: 22.
[3]- سورة محمد- الآية: 12.
[4]- سورة الشورى- الآية: 29.
[5]- سيد قطب- في ظلال القرآن- ج6- ص 3158-3159.
[6]- سورة يس- الآية: 77.

تصور الآية خلق الإنسان من نطفة، و ذلك بالعودة إلى أصله و تكوينه، ثم تحلق بنا نحو الحاضر أين تظهر مشهده و هو خصيم مبين، و تترك للخيال فرصة تمثل البعد بين المرحلتين، عل النفس البشرية تتواضع أمام خالقها حين تدرك أصلها الحقير الصغير.

و من مثل هذه الصورة أيضا قوله تعالى:

[كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴿٢٦﴾ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ﴿٢٧﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ﴿٢٨﴾ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿٢٩﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ﴿٣٠﴾ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿٣١﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿٣٢﴾ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ﴿٣٣﴾][1]

إن المشهد في بدايته يصور المحتضر في لحظاته الأخيرة و قد لفت ساقه بالأخرى، ثم ما تلبث الآية أن تحيلنا على خلفيته الماضية، في دنياه و ما اقترفه من كذب و تولي....

ضف إلى هذا التناسق في تعبير القرآن و نظمه، تناسقه الموسيقي و ائتلاف نغمه و إيقاعه مع معانيه، كل ذلك بغاية التأثير و إثارة مكامن الحس في المتلقي، و منه فإن ملكة تذوق الموسيقى لم تخلق عبثا في البشر، شأنها شأن الملكات الأخرى ترتبط بالوجدان، فيهتز الإنسان بالنغم و الإيقاع و يتأثر به.[2]

بل و ربما يفصح النغم بما لا يقوى القول على الإفصاح به، و ربما هذا هو السبب في زعم الفلاسفة "أن النغم فضل بقي من المنطق، لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيح، لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، و حنت إليه الروح، و لذلك قال أفلاطون: لا ينبغي أن نمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا، ألا ترى أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة و الفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان."[3]

---

[1]- سورة القيامة- الآية: من 26 إلى 33.

[2]- أنظر: محمد الدالي- الوحدة الفنية في القصة القرآنية- مون للطباعة و التجليد- الطبعة الأولى- 1414هـ/1993م- ص 220.

[3]- المرجع نفسه- ص 220.

و إذا قلنا التناسق في إيقاع القرآن و موسيقاه، فإننا نعني به "اتساق القرآن و ائتلاف حركاته و سكناته، و مدّاته و غُنَّاته... ذلك ما يسترعي الأسماع و يستهوي النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر من منظوم أو منثور."[1]

لا شك أن الإعجاز في تناسق القرآن الموسيقي التصويري يدركه كل من أرهف حسه، و كل من ألقى سمعه إلى مجموعته الصوتية سيجد لذتها، و يوقن أنه نسيج فذ من النغم حتى و لو كان المستمع أعجميا.[2]

و ينتج هذا التناسق عن "فواصل متساوية في الوزن تقريبا متحدة في حرف التقفية تماما، ذات إيقاع موسيقي متحد"[3]، كما هو الشأن في الآية الكريمة:

[وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ﴿١﴾ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴿٢﴾ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ﴿٣﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ ﴿٤﴾][4]

فقد انسجم الإيقاع مع السياق ذي الجمل المتوسطة الطول، و استرسل تبعا للجو الشبيه بالجو القصصي.[5]،كما قد ينتج الإيقاع عن العدول "في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة."[6] و ذلك مراعاة لإيقاع الآيات.

مثل ذلك نجده في مجادلة سيدنا إبراهيم –عليه السلام– لقومه في الآيات الكريمة:

[قَالَ أَفَرَءَيْتُم مَّا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ ﴿٧٥﴾ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُمُ ٱلْأَقْدَمُونَ ﴿٧٦﴾ فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّىٓ إِلَّا رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٧٧﴾ ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهْدِينِ ﴿٧٨﴾ وَٱلَّذِى هُوَ يُطْعِمُنِى وَيَسْقِينِ ﴿٧٩﴾ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴿٨٠﴾ وَٱلَّذِى يُمِيتُنِى ثُمَّ يُحْيِينِ ﴿٨١﴾ وَٱلَّذِىٓ أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِى خَطِيٓـَٔتِى يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴿٨٢﴾][7]

---

[1]- بكري شيخ أمين- التعبير الفني في القرآن الكريم- دار العلم للملايين- الطبعة 1994/1- ط6/ ماي 2001- ص 190.

[2]- المرجع السابق – ص 190.

[3]- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 166.

[4]- سورة النجم- الآيتان: 1-3.

[5]- التصوير الفني- ص 86.

[6]- المرجع نفسه- ص 86- 87.

[7]- سورة الشعراء – الآيات: من 75 إلى 82.

و نلحظ في هذه الآيات أن (ياء) المتكلم في (يهدين و يسقين و يشفين و يحيين) قد حذفت لتوافق حروف الفواصل (تعبدون الأقدمون و الدين)[1].

إنه ميزان موسيقي رفيع، خفيف على الأذن شديد الأثر في النفس و لعل هذا الجمال الصوتي و الإيقاع الساحر، و التناسق المحكم هو أول ما شد الأذن العربية فور نزول القرآن، و هو تناسق حفظ للقرآن مناعته و إعجازه.

ثانيا: الوجه النفسي للصورة الفنية في القرآن الكريم.

إن الصورة تركيب لغوي ينشئه خيال الفنان انطلاقا من معطيات أهمها العالم المحسوس، إذ أغلب الصور الفنية تتولد من الحواس، إضافة إلى الصور التي تمارس نفسية الفنان دورا هاما في إنشائها، و هي قليلة إلى جانب الصور المادية، كما أنها تأتي أحيانا في ثوب حسي.[2]

[1]- أنظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 167.

[2]- أنظر: الصورة الفنية في القرآن- ص 49- و علي البطل – الصورة قي الشعر العربي- دار الأندلس- الطبعة 2- 1981- ص 30.

أي أن الصورة قائمة على اتحاد بين عناصر العالم الخارجي المحسوس، و عالم داخلي شعوري، و الشيء المهم فيها أنها تحدث الهزة و تثير الانفعال، و يدعم **ريتشاردز** هذه الفكرة حين يقول: "و من السفه أن نحكم على الصورة كما تحكم على شيء حسي نراه، إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر... ليس هو الصور الحسية المرئية، و لكن سجلات المنبهات، أو منبهات للانفعال، و هكذا لا يعيب الصورة أن تكون مفتقرة للعناصر الحسية طالما كانت هي أو ما يحل محلها عند من لا تتولد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب، و لكن يجب أن نؤكد أن إحداث هذا الأثر لابد منه"[1].

و مكمن الإبداع في الصورة هو في خروج اللغة عن وظيفة الوصف و التقرير، إلى وظيفة الخلق و التفجير، كما أن سحرها ينشأ مما تقدمه من معاني جديدة بإخراجها غير المتوقع، فتصدم المتلقي و تهز شعوره.[2]

أي أن فاعليتها منوطة بالأثر النفسي الذي تحدثه، و لعل هذا ما عناه عبد القاهر الجرجاني في معرض تعليله للإعجاب بالصورة في قوله: "إن الطبع مبني على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه و خرج من موضع ليس بمعدن له كانت النفس أكثر إعجابا به و أكثر شغفا."[3]

و منه تحدد عبقرية الأسلوب بدرجة المفاجأة "بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق"[4]، و أسلوب القرآن –أسمى الأساليب على الإطلاق- تميز بقدرة صوره على مفاجأة النفس و امتلاكها، بوسائل أهمها: التشبيه و الكناية و الاستعارة و الصورة الكلمة.

أ- الوجه النفسي للتشبيه في القرآن الكريم:

[1]- أنظر: عبد القادر الرباعي- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 146- عن ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي- ص 176.

[2]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 202.

[3]- عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة- ص 188.

[4]- عبد السلام المسدي- الأسلوبية- تونس- الدار العربية للكتاب- الطبعة الثانية- 1982- ص 86.

أن ما يقصد بالتشبيه هو "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة." [1]

و قد انتشر التشبيه في اللغة، و كثر في النظم القرآني، و اهتم به العرب القدامى و جعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي، كما أن بلاغته تنشأ "من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، و صورة بارعة تمثله، و كلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس و أدعى إلى إعجابها و اهتزازها."[2]

و قد رفع النقاد القدامى من قيمته، فعدوه من اشرف كلام العرب، و فيه تكون الفطنة و البراعة، و لذا جعلوه أبين دليل على الشاعرية، و مقياسا تعرف به البلاغة"[3]، و ربما يرجع تفضيلهم إلى إيثارهم للسهولة في جمال الصورة دونما تعقيد "و كذا إلى ميلهم للوضوح و الإبانة فوجدوا في التشبيه المجافي للعمق و الإيغال المحافظ على المعالم و الحدود بين الأطراف ما يرضي ذوقهم الفني لذا اطمأنوا إليه و جعلوه معيارا للشاعرية."[4]

إن تعامل القدماء مع التشبيه كان على أساس المقارنة بين طرفين يشتركان في صفة أو أكثر "و هذه الصفات هي في الغالب صفات خارجية لا تتصل بالقيمة النفسية للأشياء أو بالمحتوى العاطفي للكلمات بقدر ما تتصل بالتناسب المنطقي بين الأطراف".[5]

و مع أننا قد نجد أحيانا عند بعضهم إشارات توهم بأنهم انتبهوا إلى شيء من الأوجه النفسية للتشبيه كتعليل ابن رشيق لاستهجان قوم لبيت شاعر يصف روضة:

كَأن شَقَائِقَ النُّعْمَان فِيه   &   ثِيَابٌ قَدْ رَوَيْنَ مِنَ الدِّماء

فهذا التشبيه "و إن كان تشبيها مصيبا، فإن فيه بشاعة ذكر الدماء، و لو قال من العصفر مثلا أو ما شاكله لكان أوقع في النفس و أقرب إلى الأنس."[6]

---

[1]- قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية- ص 122.

[2]- مصطفى الصاوي الجويني- البيان فن الصورة- دار المعرفة الجامعية عين شمس- سوتير الإسكندرية- د.ت- ص 33.

[3]- مصطفى ناصف- الصورة الأدبية- ص 48.

[4]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 204.

[5]- جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي – ص 213.

[6]- ابن رشيق- العمدة في صناعة الشعر و نقده- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد- المكتبة التجارية- القاهرة- 1955- الجزء1- ص 300.

لكن هذا الرأي لم ينطلق من وعي بالأبعاد النفسية للتشبيه، و إنما كان ينم عن الميـــل الساذج لإيراد مظاهر الترف في التشبيه و البعد عن مظاهر البداوة[1]، و بيت ابن المعتز الـــذي يقول فيه واصفا الهلال:

انظُر إلَيْه كَزَوْرقٍ منْ فِضَّةٍ & قدْ أثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ من عَنْبَرِ

و هذا دليل على حرصهم الزائد على تطابق أجزاء الصورة، فشكل الهلال كـــشكل الزورق، و لون الليل ينطبق على لون العنبر و هو تطابق منطقي بعيد كل البعد عن أي شعور أو مسحة نفسية.[2]

لكننا حين ننتقل بالهلال من هذا السياق إلى سياق آخر متميز عـــن الأول في نظمـــه و تصويره، و هو نظم القرآن الكريم، نلفي صورته تعصف بأحاسيسنا و تشد إليها نفوســـنا، لأنها صورة ينسجم فيها الحس البصري، بالشعور النفسي، يقول عز و جل:

[وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَـٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾] [3]

فتصوير الهلال في هيئة (العرجون القديم) أقرب للمعنى و أبلغ من (زورق الفـــضة)، ذلك أننا نسبح في تشبيه القرآن مع القمر في مراحله، من اســـتدارته الجميلـــة إلى أواخـــره، فنستشعر ما تثيره فينا الصورة من إحساس بشدة نحافته و انحنائه و قلة شأنه، و هو أثر لا يحدثه (زورق الفضة).[4]

و منه فإن غاية التشبيه ليست مجرد بيان لصفة، و إنما هي إثارة الوجـــدان لتـــؤدي العقيدة غايتها "لذلك يحرص الأديب المجيد على أن يلتمس من أوجه الشبه بين الأشياء ما لـــه قدرة على إثارة الإحساس حتى يبرز المشبه في صورة قوية معبرة."[5]

فحين يصور المتنبي، مثلا، الجياد المندفعة تجذب فرسانها أعنتها بقوله:

---

[1]- جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي- ص 222.

[2]- المرجع نفسه- ص 223.

[3]- سورة يس- الآية 39.

[4]- التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 197.

[5]- مهدي علام- عبد القادر القط- مصطفى ناصف- النقد و البلاغة للسنة الثانية ثانوي- مطابع- دار الكتاب العربي- د.ت- ص 138.

تجَاذِبُ فرسان الصباح أعِنّةً كأن على الأعناقِ منْها أفَاعيًا[1]
&

فإنه لم يقصد بيان وجه الشبه الحسي بين الأفاعي و العنة فقط، و لكنه يقصد تمثيل نفور الخيل من تلك القيود، أي أن ينقل إلينا الجو النفسي للصورة، و ما تثيره فينا من إحساس بضيق الخيول و انزعاجها بتلك الأعنة، فنشعر بعنف المشهد و قوته.[2]

و إذا أردنا التملي بوجه التشبيه النفسي فما علينا إلا الولوج إلى روائع تشبيهات القرآن، التي تتجاوز المطابقة المادية إلى الانسجام النفسي.

و لنقرأ مثلا قوله تعالى: [وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ][3]

إذ شبهت أعمال الكفار في هوانها و بطلانها بالسراب الذي ينخدع به الظمآن، ثم شبهت هذه الأعمال في موضع آخر من القرآن في صورة رهيبة [أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ][4]، فمع أن عناصر الصورة الحسية لا تتطابق إلا أن العلاقة النفسية أغنت عن ذلك بأثرها في النفوس .[5]

و حين يشبه القرآن محسوس بمحسوس، فإنه يتحرى الانطباع النفسي للمتلقي، مثال ذلك قوله تعالى في وصف سفينة نوح عليه السلام: [وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ][6] فلفظة (الجبال) توحي لأنفسنا بشدة العلو و الارتفاع، و تصور لنا ما يحسه ركاب السفينة في مواجهة عظمة الأمواج.

---

[1]- المرجع نفسه- ص 136.
[2]- المرجع نفسه – ص 136-137.
[3]- سورة النور- الآية: 39.
[4]- سورة النور- الآية: 40.
[5]- النقد و البلاغة- ص 140.
[6]- سورة هود- الآية: 42.

ثم ها هو القرآن يصور نساء الجنة، و يدع النفس تعقد هذه العلاقة الجذابة بين صورة حور العين و اللؤلؤ، بقول عز من قائل: [وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ ﴿٢٣﴾][1]
فاللؤلؤ ليس لونا فقط، و إنما يمتلك صفات من الصفاء و الحياة و النقاء و الهدوء، مما يجعله مصونا (مكنونا) شأنه شأن النساء التي تستدعي الصيانة و الحرص. و الصلة بين الصورتين هي "من حيث الرفق و الحذر الذي يجب أن يعامل به كلاهما، و حتى في هذا الرفق أيضا صلة تجمع بينهما، فليس الحس وحده الرابط و الجامع و لكن للنفس نصيب وافر."[2]

فالقرآن إذن يثير الذوق الجمالي لدى الإنسان يربط بين عناصر الصورة الجمالية "فالإحساس بجمال المرأة الذي يعود إلى أعماق النفس البشرية، لا يختلف عن الإحساس بجمال اللؤلؤ المكنون الذي قد يثير اللذة ذاتها"[3] فالعلاقة بين الصورتين ليست في اللون فقط، إنما هي علاقة أبعد من مجرد الشكل الظاهري، إنها علاقة نفسية تثيرها صور القرآن، و أحاسيس تربط بين الصورتين مما يؤدي إلى رباط نفسي محكم بينهما.

و منه يكون التشبيه في القرآن –إضافة إلى نقل المعنى و توضيحه "وسيلة تأثيرية تسلط على المتلقي ضغطا معينا يؤدي إلى انفعال و أفعال فيحبب الشيء المصور أو ينفر منه."[4]

و حين يعرض القرآن صورا لا وجود لها في الواقع "فإنه يسعى لنقلها إلينا في شكل صورة قريبة منها، حيث استحضر الأشياء التي تحمل الصفات المراد نقلها، فوزع الظلال و الأضواء بينها، مما يتلاءم و مشاعرنا الجمالية و النفسية حتى نتمكن من أن نضع لها تصورا في أذهاننا."[5]

و من مثل هذا ما جاء في تصوير شجرة الزقوم في قوله تعالى: [أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ ﴿٦٢﴾ إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِّلظَّالِمِينَ ﴿٦٣﴾ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴿٦٥﴾ فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ﴿٦٦﴾][6]

---

[1]- سورة الواقعة- الآية: 23.
[2]- التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 198.
[3]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 46.
[4]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن – ص 207.
[5]- المرجع نفسه- ص 48.
[6]- سورة الصافات- الآيات: من 62 إلى 63.

فقد شبهت الآية ثمار شجرة الزقوم برؤوس الشياطين، و إن كانت صورة الشيطان غير معلومة إلا أنها تمثل في أذهانهم صورة القبح، يقول الجاحظ في شرح هذا التشبيه: "لما كان الله تعالى فد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين، و استسماجه و كراهيته، و قد أجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل في ذلك، رجع بالإيحاش و التنفير و الإخافة و التقريع إلى ما قد جعله الله في طباع الأولين و الآخرين"[1]، أي أن الله قد خاطب البشر بمثل كلامهم، و ما انطوت عليه عقليتهم، من مثل قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُني و المَشْرَفِيُّ مُضَاجِعي & و مَسْنُونَةٌ زُرقٌ كأَنْيَابِ أغْوَالِ

فهم لم يروا الغول قط، و لما كان أمره يهولهم أوعدوا به[2] و قصد التشبيه في هذه الآية، شأنه شأن غيره من الصور القرآنية، هو "إثارة الوجدان عن طريق استدعاء الخيال لصورة قبيحة مفزعة، و ما ينتهي إليه من إقرار الخوف و بث الفزع لإقراره في النفس."[3]

من خلال ما سبق نصل إلى أن التشبيه في القرآن يصب اهتمامه كله على اقتراب الصورة من النفس، و قوة تأثيرها و وضوحها، بالإضافة إلى انه ليس طرفا إضافيا للعبارة، و لكنه جزء هام متمم للمعنى.

و تشبيه القرآن دقيق، بحيث تكمل فيه معالم الصورة و صفاته، كتشبيهه للجبال يوم القيامة بقوله تعالى: [وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ۝][4]

إذ شبهت بالعهن (الصوف)، ثم تصف الآية هذا العهن (بالمنفوش) و ذلك للدقة في تصوير هشاشة الجبال.[5]

كما أن التشبيه القرآني، يراعي من الألفاظ الأوقع في النفس و الأسرع نفاذا إليها، كقول الله تعالى: [إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ][6] إذ استخدمت

---

[1]- الجاحظ- أبو عثمان- الحيوان- تحقيق عبد السلام هارون- دار إحياء التراث العربي- بيروت- ج4-د.ت- ص 29.

[2]- شفيع السيد- البحث البلاغي عند العرب- تأصيل و تقييم- دار الفكر العربي- الطبعة الثانية- سنة: 1996/1416- ص 18.

[3]- محمد زغلول سلام- أثر القرآن في تطور النقد العربي- ص 91.

[4]- سورة القارعة- الآية: 5.

[5]- أنظر التعبير الفني في القرآن- ص 199.

[6]- سورة الصف- الآية: 4.

كلمة (بنيان)، و ذلك لما يثيره في النفس من "معنى الالتحام و الاتصال القوي، مما لا يثار في النفس عند كلمة حائط أو جدار مثلا."[1]

و عليه، تتحقق مزية التشبيه القرآني في ما يحدثه في النفوس "فهو يفتن حتى لا يقف عند غاية، و إنه يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني و جلائها، فهو ينتقل بالنفس من الشيء الذي نجهله، إلى شيء قديم الصحبة، طويل المعرفة، و غير خاف ما لهذا من كثير الخطر و عظيم الأثر."[2]

هذا إضافة إلى العديد من الخصائص التي لا يسعنا حصرها، نظرا لاتساع الأفق التصويري و الجمالي في القرآن و عمق الآثار التي يحدثها في النفوس.

ب-الوجه النفسي للكناية في القرآن الكريم:

الكناية من صور البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس و هي "ضرب من إخفاء المعاني و تخبئتها وراء روادفها لتحقيق أغراض يقصد إليها المتكلم، حيث يترك التصريح بالمعنى الذي يريده، و يعمد إلى روادفه و توابعه فيومئ بها إليه."[3]

من ذلك كنايتهم عن السفينة "بابنة اليم"، و عن الحية "بابنة الرمل"، و عن القلب، بموطن الأسرار... إلى غير ذلك مما ورد لدى العرب من كنايات، ذلك أن التعريض و التستر في القول أبلغ من الإفصاح و أوقع في النفس.

و لا تبرز فضيلة الكناية في إثبات المعنى لأنه ثابت، بل في إقامة الدليل عليه، أي أنها معنى مشفوع بدليله، و لا شك أن هذا هو سر الجمال فيها، لأن المعنى الذي يعضده الدليل يكون أقوى تأثيرا و أشد إقناعا.[4]

إضافة إلى أنها تتيح للقول مرية إيحائية و جمالا فنيا لا يوجد في التعبير المباشر، و لعل هذا ما ذهب إليه **مالارميه** حين قال: "إذا سمي الشيء باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع

[1]- التعبير الفني في القرآن- ص 199.

[2]- عبد الله شعيب- الميسر في البلاغة العربية- دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع- د.ت- ص 62.

[3]- بسيوني عبد الفتاح فيود- من بلاغة النظم القرآني- ص 391.

[4]- أنظر: ربيعي محمد علي عبد الخالق- البلاغة العربية وسائلها و غايتها في التصوير البياني- دار المعرفة- مصر- د.ت- ص 223- و أنظر: بسيوني عبد الفتاح فيود- من بلاغة النظم القرآني- ص 392.

المتعة، و ما هذه إلا أثر السعادة التي يشعر بها القارئ و هو يضرب رويدا رويـــدا في أوديـــة الحدس."[1]

و لهذا يطلق على هذا النوع من التصوير الكناية، لأننا لا نقصد حقيقته الماديـــة بـــل نتجاوزها إلى ما وراءها من حقيقة نفسية و نلجأ إليها في الحديث العادي و الأدبي، لأنها أقدر على إبراز المعنى من التعبير المرسل، إذ تأتي كدليل مادي للحقيقة النفسية، التي قد تخفى علـــى العديد من الناس إذا لم تقترن بمظهر خارجي.[2]

و كثرت الكناية في النظم القرآني و تعددت أوجهها فهي "حينا واســعة، مـــصورة موحية، و حينا مؤدبة و مهذبة تتجنب ما ينبو عان الأذن سماعه، و حينا موجزة تنقل المعـــنى الكبير في اللفظ القليل، و كثيرا ما تعجز الحقيقة أن تؤدي المعنى كما أدته الكناية في المواضـــع التي وردت فيها الكناية القرآنية."[3]

و لنتأمل ما تصوره الآيات القرآنية عن طريق الكناية من مثل قوله تعالى:

[يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ﴿١﴾ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَـٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَـٰرَىٰ وَلَـٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴿٢﴾][4]

فحقيقة وجود الساعة مفروغ منها، و إنما جاءت الكناية في هذه الآية لإثبات شاهدها و دليلها، و هو أنها تفزع القلوب، و تزلزل النفوس، و ذلك تعظيما لها و تحذيرا من هولهـــا، و هي صورة، تعصف بوجداناتنا و تشد عقولنا لما حوته من معاني الرهبة و الخـــشوع، أمـــام الموقف الذي أذهل الخلق و أفزعهم و ألهاهم، حتى أن عين المرضعة تشخص له، و تضع الحامل –أمام هوله– حملها، و يفقد كل ذي عقل عقله دون سكر، (**و لكن عذاب الله شديد**).

ثم تبرز الكناية في موضع آخر شدة الهول، و لكن هذه المرة، بـــردة فعـــل مختلفـــة، و ذلك في قوله تعالى: [يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَـٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ ٱمْرِيٍٕ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٣٧﴾

[1]– بدوي طبانة– علم البيان– القاهرة– مكتبة الأنجلو مصرية– ط3– 1977– ص 229.

[2]– أنظر: النقد و البلاغة– ص 168.

[3]– التعبير الفني في القرآن الكريم– ص 207.

[4]– سورة الحج، الآيتان: 1– 2.

[1]]

إنها صورة هول مرفوق بفرار و حركة، لا سكون و صمت، فإذا كان الناس في الأولى يبدون كالسكارى فإنهم في هذه الصورة و أعين مدركين لعظم المصيبة حيث لا هم لأي شخص إلا نفسه، و منه يبرز جانب آخر في هذه الصورة هو جانب الفرار من الآخرين و انفراد كل بأمره.

و لننظر إلى الكناية في الآية الكريمة [يَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَـٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾][2] إنها توحي بشدة الألم الذي يحدثه الندم، إذ تتمثل الظالم واقفا يعض على يديه، مما يشعرنا بعظم اليوم و هوله ممزوجا بروح الهداية و الإرشاد.

و حين يعمد القرآن الكريم إلى تهذيب النفوس و تربيتها، فإنه لا يتعد عن هذا السبيل في التصوير حتى تذعن له القلوب، مثل ما جاء في نهي الله عز و جل عن الغيبة في قوله:

[يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱجْتَنِبُوا۟ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ ۖ وَلَا تَجَسَّسُوا۟ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾

[1]- سورة عبس- الآية: من 34 إلى 37.

[2]- سورة الفرقان- الآية: 27.

][1]

إنها صورة مفجعة للغيبة، إذ مثلت بأكل لحم إنســان، و أي إنســان؟ إنــه الأخ، و أضف الميت الذي أنتن لحمه، "و من يستطيع أن يقبل على أكل لحم إنــسان، أخ، ميــت متفسخ"[2]، ألا نشعر أن جلودنا قد اقشعرت، و تقززت نفوسنا من هذه الصورة؟ كيــف لا و صورة الغيبة أبشع ما يكون، و لا يمكن تصور بأبشع من هذا.

ثم لننظر كيف يكنى القرآن عن النميمة، في وصفه لزوجة (أبي لهب) يقــول تعــالى: [تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ﴿١﴾ مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ ﴿٢﴾ سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ﴿٣﴾ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ﴿٤﴾ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴿٥﴾][3]

يخيل إلينا أننا نرى هذه المرأة، و هي تنقل الحطب كي توقد به نار الفتنة و العداوة بين الناس في حركة دائمة، و هو ما توحيه لفظة (حمالة) الدالة على الحركة الدؤوبة و المتكررة.

كما أن كناية القرآن تصور المعاني التي تمجها الآذان بطريقة ترضي الذوق و الخلــق، من مثل قوله تعالى: [مَّا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ انظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انظُرْ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴿٧٥﴾][4]

فالمقصود ليس المعنى القريب المباشر و إنما ما وراء أكل الطعام" و تلك هي الروعة في التعبير، أن سيد الخلق أراد أن يصف السيد المسيح –عليه السلام– بالصفات البشرية فعبر عــن ذلك (بأكل الطعام)، و في هذا التعبير أدب."[5]

و مثيــــل بهذه الصــورة مــا جــاء في ســورة الفيل، يقــول تعـــالى: [أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ﴿١﴾ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ﴿٢﴾ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴿٥﴾

[1]– سورة الحجرات – الآية: 12.

[2]– التعبير الفني في القرآن – ص 207.

[3]– سورة المسد– الآيات: من 1 إلى 4.

[4]– سورة المائدة– الآية: 77.

[5]– التعبير الفني في القرآن الكريم– ص 208.

][1]

لقد عبرت هذه الآية، عن (الروث) بالعصف و ذلك عناية منها بذوق المتلقي فلم يصرح التعبير بهذا اللفظ لاستهجانه و هذه طريقة القرآن يكنى عما يستقبح ذكره و يستهجن: لأنه نظم يراعي الذوق البشري، و يعنى بأحاسيسه و قيمه، إنه مدرسة "في تحاشي استعمال الكلمات التي تخدش الحياء و هذا على خلاف ما يتداول في العصر الحاضر من مفردات صريحة تصدم الجمهور بتسمية الأشياء بأسمائها."[2]

إنها قيمة الجمال، المقنع للقبل و العقل، و الذي يسمو بالذوق إلى أعلى درجات الكمال، ذلك هو نظم القرآن [وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا ﴿٨٢﴾][3]

ج- الوجه النفسي للاستعارة القرآنية:

الاستعارة صورة من صور البيان "و هي تشبيه حذف منه جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه به، و ألحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي."[4]

و قد عرفها أرسطو بأنها "إيجاد نقاط التشابه في الأشياء التي تبدو غير متشابهة"[5] و ما يميزها أنها تحرك الجماد و تخلع عليه صفات الأحياء، و تجسم المعنوي "فهي ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، و تلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تراها إلا الظنون."[6]

---

[1]- سورة الفيل- الآية: من 1 إلى 5.

[2]- كمال خيريك- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع- الطبعة 1- سنة 1982- ص 136-137.

[3]- سورة النساء- الآية: 82.

[4]- قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية- ص 35.

[5]- البيان فن الصورة- ص 198.

[6]- ابن عبد الله شعيب- الميسر في البلاغة العربية- دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع- د.ت- ص 122.

و منه تصبح الاستعارة "خطوة أبعد في التخييل الذي يعبر عن تأثرنا بمظهر الطبيعة و الحياة تعبيرا حافلا بالشعور"[1]، فحين نقرأ ،مثلا، قوله صلى الله عليه و سلم « **لا تستَضيئوا بنَار المشركين** » نجده قد استعار (النار) للرأي و المشورة أي لا تستعينوا برأي المشركين و مشورتهم، فالرأي أمر معنوي لا يدرك إلا بالعقل، "و تمثيله بالنار هو إظهار له في صورة مجسمة محسة مخيفة، يبدو فيها رأي المشركين نارا تحرق كل من يلامسها أو يأخذ بها."[2]

هذه بلاغة استعارة الحديث الشريف التي استلهمت جمالها من بلاغة النظم المعجز، و كمال صوره، و منها الاستعارة التي تحيل جوامد الطبيعة إلى حياة نابضة و عالم متحرك، فإذا تأملنا قوله سبحانه و تعالى: [وَتَرَى ٱلْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنۢبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٥﴾]

فإننا نشعر أن نسبة الاهتزاز إلى الأرض هنا شيء غير مألوف في الواقع المادي، و لكنها مع ذلك، تمثل إحساسنا بما بثه الماء أبلغ تمثيل من تسرب الحياة للأرض بعدما كانت ساكنة و كأنها تعبر عن سعادتها عند ملامسة الماء، فتهتز و تزيد.

و نحن هنا لا نحس الأرض كالكائن الحي، و إنما نحسها أنها كائن حي، تحيا حياته، و تتحرك حركته. بفصل الأسلوب المعجز في التصوير.

و سبق أن قيل إن الأثر الذي تثيره الصورة منوط بالسياق الذي ترد فيه "فما من شيء يمكن أن يثير فينا إحساسا واحدا بعينه دائما، بل لعله يوحي إلينا، أحيانا، بنقيض ما أوحي إلينا من قبل، و طبيعة الحياة التي تخلعها على الأشياء لشعورنا إزاءها شعورا خاصا تختلف تبعا للسياق النفسي الذي يشيع في الأثر الأدبي."[4]

و من أمثلة الاستعارات التي تشخص الأشياء ما ورد في الآية الكريمة، في تصوير الظل:
[وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَٰلُهُم بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْءَاصَالِ ۩ ﴿١٥﴾][5]

---

[1]- النقد و البلاغة- ص 154.
[2]- الميسر في البلاغة- ص 122.
[3]- سورة الحج- الآية: 5.
[4]- النقد و البلاغة- ص 161.
[5]- سورة الرعد- الآية: 15.

فالظل حي، يمتد و يتراجع و يتنقل و يسجد، مما يثير فينا الإحساس بحركته الدؤوبة و ولائه لله عز و جل.

ثم ها هو (الظل) يطالعنا في موضع آخر من الكتاب العزيز يقول عز من قائل:

[وَأَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ﴿٤١﴾ فِى سَمُومٍ وَحَمِيمٍ ﴿٤٢﴾ وَظِلٍّ مِّن يَحْمُومٍ ﴿٤٣﴾][1]

إذ تقدم هذه الصورة لنا العذاب و القسوة الذين يقابل بهما الظل أصحاب الشمال "فهو حي ذو نفس و لكن في نفسه كزازة و ضيق، فهو لا يحسن استقبالهم و لا يهش لهم هشاشة الكريم"[2]، إن الصورة جعلتنا نشعر بهول هذا المشهد و بشاعته و ذلك لأنها مست مكامن الخوف في نفوسنا.

و الواقع أن الاستعارة تخرج اللغة من عالمها المألوف إلى عالم آخر أكثر خصوبة أو بتعبير آخر تستخدم الكلمة فيها استخداما مجازيا يكسبها قوة لم تعهدها من قبل[3]، و هي في القرآن أقرب و أقوى، و لا يمكن أن تكون بهذا القدر من العظمة و الجمال إلا في نسق القرآن، سيد الاستعارات لأنها علامة العظمة و العبقرية في الأسلوب، و هذا ما ذهب إليه أرسطو في قوله: إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلم، إنها لا تمنح للآخرين."[4]

و لاشك أن القرآن حقق هذه السيادة بأسلوبه التصويري المعجز، و قد كثرت في استعارات القرآن المفردات الدالة على أشياء حسية، يعبر بها على معقول معنوي، فيصبح ماثلا للعيان على جانب ما توحيه الكلمة في النفس.[5]

و لنتأمل قوله تعالى: [بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ][6]

و لنستشعر ما لكلمة (ندمغه) من إيحاء بالقوة و النقل اللذان يهبط بهما الحق على الباطل مما يتيح لنا معايشة ذلك الصراع بينهما.

رَبَّنَآ أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا

---

[1]- سورة الواقعة- الآية: من 43 إلى 47.

[2]- الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 139.

[3]- أنظر: مصطفى ناصف- الصورة الأدبية- ص 125.

[4]-المرجع نفسه- ص 124.

[5]- أنظر: التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 203.

[6]- سورة الأنبياء- الآية: 18 .

ثم لنرى ما تلقيه لفظة (أفرغ) في الآية الكريمـــة: [ ][1]،

إنها تلقي في نفوسنا معاني الطمأنينة و الراحة، كمن ألقي عنه حمل ثقيل، هي راحة نفسية تماثل من أوتي هبة الصبر الجميل،كما أننا نلاحظ الدقة التامة في إيراد القرآن الكـــريم لاســـتعاراته، كتعبيره بلفظ (أفرغ) على معاني الرفق و الأمن في معنى الصبر، و هو رحمة، و إذا ما عبر عـــن العذاب استعمل لفظة (صب)، من مثل قوله تعالى: [فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾][2]، و ذلك لما توحيه من معنى الشدة و القوة.[3]

و يصبح المعنوي في استعارات القرآن أصلا تقاس عليه لشدة وضوحه، و قوتـــه في النفس[4]، من مثل قوله تعالى: [إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَـٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴿١١﴾][5]، فقد وصف خروج الماء عن حده بالطغيان، الذي استلزم حمل الناس على ظهر السفينة، و شبيه بهذه الصورة وصف الريح (بالعاتية) في قوله عز و جل: [وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا۟ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿٦﴾][6] إذ صورت الريح في هيئة شخص يبطش و يتجبر.

كما أن القرآن يلقي على المعنى المجرد عقلا و إرادة حتى يمثل صورته أمام الـــنفس، و مثل ذلك في الآية الكريمـــة: [وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ][7] إذ يغـــدو الغضب إنسانا يحض موسى عليه السلام، و يحثه على الثورة و العنف، ثم يكف عـــن دفعـــه و يسكت.

إن شدة الأثر الذي تحدثه استعارات القرآن و جماليتها تكمن في توجهها نحو النفس، تنشئ معها العلاقة، و لأنها تتحدث عن الحياة التي تعيشها هذه النفس، فحين نتلو قوله تعالى:

وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾

---

[1]- سورة الأعراف- الآية: 126.

[2]- سورة الفجر- الآية: 13.

[3]- أنظر: التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 203.

[4]- المرجع نفسه- ص 203.

[5]- سورة الحاقة- الآية: 11.

[6]- سورة الحاقة: الآية: 6.

[7]- سورة الأعراف- الآية: 112.

وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا۟ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿٦﴾

[ ][1]، لا شك أننا سنجد "الحياة مصورة في هذا التعبير أبلغ تصوير مع رقة بالغة، توحيها اللفظة في نقل هذا البعث الجديد، أو ولادة الصبح."[2]

الصبح مشهد مكرور مألوف لكنه هنا مشهد جديد لم تره عيناه من قبل لأنه (الصبح إذا تنفس): أي أن تعبير القرآن رسم صورة جديدة للصبح.

و الواقع أن الاستعارة القرآنية تختار الألفاظ المتآلفة مع بعضها البعض، و مع معانيها، كقوله تعالى: [وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا قَرۡيَةٗ كَانَتۡ ءَامِنَةٗ مُّطۡمَئِنَّةٗ يَأۡتِيهَا رِزۡقُهَا رَغَدٗا مِّن كُلِّ مَكَانٖ فَكَفَرَتۡ بِأَنۡعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلۡجُوعِ وَٱلۡخَوۡفِ بِمَا كَانُواْ يَصۡنَعُونَ ١١٢][3].

و هي آية جمعت بين أربع استعارات: استعارة القرية للأهل و الذوق في اللباس، و استعارة اللباس في الجوع و الخوف، و هي كلها تنسجم مع السياق: "فالرغبة في الرزق يتبعها ما يلائمها من الخوف و الجوع."[4]

و لابد من إمعان النظر في روعة هذا التعبير، فقد يستلزم الحال لفظة (ألبسها) عوض (أذاقها) و لكن لما كان الجوع يلقى على صاحبه أسمال الهزال و التعب و الضعف، انتقى السياق (أذاق) لأن الجوع يذاق و يشعر به.[5]

بالإضافة إلى أن الاستعارة في القرآن جمعت الأطراف الحسية بالمعنوية برباط نفسي جمالي محكم، كما في قوله عز و جل: [وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ٢٢٤ أَلَمۡ تَرَ أَنَّهُمۡ فِي كُلِّ وَادٖ يَهِيمُونَ ٢٢٥][6]. إذ وردت لفظة (واد) الدالة في الحقيقة على المنخفض بين مرتفعين للتعبير عن الأغراض الشعرية التي تستوطن الأفئدة، فأصبحت هذه المعاني الذهنية المجردة أودية عميقة، و اختار القرآن لفظة (الوادي) لوجه التشابه بين الفكر و الوادي في العمق و الإبهام.[7]

---

[1]- سورة التكوير- الآية: 18.

[2]- إحسان عباس- فن الشعر- نشر و توزيع دار الثقافة – بيروت- د.ت ص 219.

[3]- سورة النحل- الآية: 112.

[4]- التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 205.

[5]- المرجع نفسه – ص 205.

[6]- سورة الشعراء- الآيتان: 223- 224.

[7]- أنظر : التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 205.

و أحيانا، تخرج الاستعارة القرآنية عن غرض المدح إلى غرض التهكم حين يقتضي السياق ذلك، كما في قوله تعالى: [وَإِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسۡتَكۡبِرٗا كَأَن لَّمۡ يَسۡمَعۡهَا كَأَنَّ فِيٓ أُذُنَيۡهِ وَقۡرٗاۖ فَبَشِّرۡهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٖ ﴿٧﴾][1].

فكلمة (البشرى) هنا للتهكم، و الزيادة في التحقير، لأن البشرى لا تكون بالعذاب، و إنما بالسعادة، و كانت أشد دلالة على سوء العاقبة، لأن لفظة البشرى تستدعي الانتظار و يكون الوقع كبيرا حين تكون نهاية هذا الانتظار حين تكون نهاية هذا الانتظار عذابا.

لاشك أنه أسلوب القرآن الذي يعصف بالنفس و يسحر الألباب فيحقق الأثر و يؤدي الغرض بكل أمانة و دقة متناهية في إخراج الصورة التي تنضح جمالا.

د- الوجــه النفسي للصورة الكلمة في القرآن الكريم:

تبنى الصورة القرآنية في كثير من الأحيان من مجموعة ألفاظ تتكامل فيما بينها، و تنشئ كامل المعالم مما يعني أن الصورة في هذه الحالة بنيت بالعبارة كاملة.[2]

لكننا نصادف لونا آخر من ألوان الإعجاز في القرآن الكريم حين "يستقل لفظ واحد —لا عبارة كاملة- برسم صورة شاخصة لا لمجرد المساعدة على إكمال معالم الصورة"[3]، فالقرآن يعني عناية تامة بالمفردة التي تميزت في نسقه الكريم "بجمال وقعها في السمع، و اتساقها الكامل مع المعنى، و اتساع دلالتها لما لا تتسع له عادة دلالات الكلمات الأخرى."[4] و هي مزايا قد نجد بعضها في أساليب عدد من الأدباء، أما أن تجتمع كلها في لفظة واحدة، فهذا لا يكون إلا في القرآن الكريم[5]. فلنتأمل قوله تعالى: [يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَا لَكُمۡ إِذَا قِيلَ لَكُمُ ٱنفِرُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱثَّاقَلۡتُمۡ إِلَى ٱلۡأَرۡضِۚ][6] فلفظة (إثاقلتم) انفردت برسم صورة كاملة، و هي بتركيبتها و أصواتها تخيل لنا مشهد الجسم الثقيل الذي تجهد الأيدي في رفعه مما يوحي إلينا

---

[1]- سورة لقمان- الآية: 7.

[2]- أنظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 159.

وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾

[3]- سيد قطب- التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 76.

[4]- بكري شيخ أمين- التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 186.

[5]- المرجع نفسه- ص 186.

[6]- سورة التوبة- الآية: 38.

ببطء الحركة و التكاسل، و هو إيحاء لا نجده في لفظة (تثاقلتم) مثلا، أي أن جرس هذه الكلمة قد أسهم في تقريب معناها للمتلقي، و هي وسيلة من وسائل اللفظ في رسم الصورة.

و مثال ذلك أيضا قولــه تعــالى: [ ][1] إذ تصور لنا لفظتي (عسعس) و (تنفس) مشهدين لليل و الــصبح، و تــوحي الأولى بالــصمت و السكون، و تحيلنا الثانية على انبثاق الصبح و ولادته، فتنسجم نفوسنا مع ســكون الليــل، و تنشرح صدورنا لانفلاق الصبح، و هو إحساس و انسجام لا يحدث إذا استبدلت اللفظــتين بغيرهما، و في القرآن الكريم أمثلة كثيرة تؤكد أن جرس اللفظة توحي بمعناها قبل أن يشف عنه مدلولها اللغوي.[2]

كما أن اللفظ قد يستعين —لرسم الصورة- بظله الذي يلقيه في الخيال، مــن مثــل وصف الآية الكريمة للجنتين في قوله تعالى: [مُدْهَآمَّتَانِ ﴿٦٤﴾][3]، فهي لفظة واحدة صورت لنا جنتين "بلون شديد الخضرة قرب من السواد من كثرة الري، دون أن تصرح بــذلك بــل أومأت إليه بلونها الذي لا يتحقق بهذه الدرجة إلا حين تكثر مياهه و ظلاله."[4]

إنها لفظة صورت لنا مشهدا من الاخضرار و الخصوبة و أوحت إلينا بما حوته من ثمار و مياه، و عيش رغيد تأنس به النفس و تطيب، إنها لغة القــرآن المطواعــة للتعــبير الــدقيق و التصوير المصيب للمعنى، و الجميل، دونما إخلال و لا تقصير.

و يطالعنا اللفظ القرآني، في أحايين أخرى، بصورة مكتملة الأبعاد، بفضل انــسجام ظلها مع جرسها: أي أنها تجمع بينهما مثال ذلك في قوله تعــالى: [يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا ﴿١٣﴾][5]. إذ اجتمع جرس اللفظتين (يدعون) و (دعا) و ظلالهما في تصوير المشهد، و أوحت إلينا بمدى شدة الدفع و قسوته و هذا لما يصدره المدفوع من صوت لا إرادي قريب من هذا اللفظ.[6]

---

[1]- سورة التكوير- الآيتان: 17- 18.
[2]- أنظر: التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 186.
[3]- سورة الرحمن- الآية: 64.
[4]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 237.
[5]- سورة الطور- الآية: 13.
[6]- أنظر: التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 79.

و قوله تعالى أيضا: [خُذُوهُ فَٱعۡتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلۡجَحِيمِ ﴿٤٧﴾][1] إذ يثير الصورة التي يرسمها لفظ (اعتلوه) في نفوسنا إيحاءات العذاب، كما أنه يمثل بنية نفسية بما يلقيه في مشاعرنا جرسها الذي يوحي بالصوت العنيف و ظلها الموحي بالربط المحكم و العقاب القاسي.

و عليه، فإن الأمثلة على إسهام اللفظة في رسم الصورة بجرسها و ظلالها من منتشرة في مواضع كثيرة من القرآن لا مجال لحصرها، و يظل هذا اللون واحدا من الطرق البديعة التي انتهجها القرآن لتحقيق غرضه التوجيهي.

و إلى جانب ما سبق، يعتمد القرآن –أحيانا– على ألوان من فنون القول الأخرى حتى تكمل الصورة، و يتضح غرضها مثل ما نجده في قوله تعالى: [كَلَّا لَيُنۢبَذَنَّ فِي ٱلۡحُطَمَةِ ﴿٤﴾ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡحُطَمَةُ ﴿٥﴾ نَارُ ٱللَّهِ ٱلۡمُوقَدَةُ ﴿٦﴾ ٱلَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى ٱلۡأَفۡـِٔدَةِ ﴿٧﴾ إِنَّهَا عَلَيۡهِم مُّؤۡصَدَةٞ ﴿٨﴾ فِي عَمَدٖ مُّمَدَّدَةِۭ ﴿٩﴾][2]. إذ تمت عناصر هذه الصورة "بتوالي الصفات، و زاد في وضوحها ما يسمى في علم المعاني بالاعتراض و التذييل، و ما إليها من الأساليب التكميلية مما تمم الصورة و جعلها أشد تأثيرا في نفس السامع."[3] هذا إلى جانب التكرار و الإطناب في مواضع التذكير و الموعظة .

و يحسن بنا أن نشير إلى أن بعض صور القرآن جاءت غامضة، و الغموض في الصورة –كما يبدو– سر من أسرار الجمال في التعبير القرآني، و قد "أكد **نولدكه** و غيره من المستشرقين أن الألفاظ التي جاءت في القرآن يحيطها الغموض تعطي تأثيرا مبهما يدفع إلى نوع من الجلال و الهيبة و هو الأثر الذي قصد إليه القرآن في النفوس، و من تلك الألفاظ ما جاء –في ظنه– مخترعا و لم تكن تعني شيئا عند العرب قبل القرآن مثل: غسلين و سجين و تسنيم و سلسبيل إلخ...." [4]

---

[1]- سورة الدخان- الآية: 47.

[2]- سورة الهمزة- الآية: من 4 إلى 9.

[3]- أنظر: أثر القرآن في تطور النقد العربي- ص 372.

[4]- المرجع السابق - ص 372.

فالغموض إذن وسيلة من وسائل التأثير في الأسلوب القرآني لما يثيره في الوجدان من معاني الهيبة و الجلال، يقول صاحبا نظرية الأدب: "و نحن عاجزون عن تفهم الكثير من الغوامض اللفظية التي هي جزء لكل معنى شاعري."[1]

و خلاصة القول في الوجه النفسي للصورة القرآنية هو أنها تستعين بالعالم المحسوس في بنائها، لكن هدفها ليس تقريره، و إنما هو وسيلة نتخذها لتستميل النفوس إلى الغرض، إذ حوت عناصر الطبيعة و الحس، و لكنها لم تكن غايتها، و إنما تجاوزتها إلى عالم الروح، و انصبت عنايتها على إحداث الهزة و الاستجابة، و لنا أن نعود إلى قصة إسلام عمر –رضي الله عنه– حتى نتبين أثر هذه الهزة، إذ يقول: "لما سمعت القرآن رق له قلبي فبكيت و دخلني الإسلام، ما أحسن هذا الكلام و ما أكرمه**!**"، أو قصة **الوليد بن المغيرة** الذي قال: "و الله، إن يقوله لحلاوة و إن عليه لحلاوة، و إنه ليحطم ما تحته، و إنه ليعلو و ما يعلى"[2]. هما شهادتان من شخصين، أسلم الأول و أعرض الثاني، لكن كليهما زلزلت نفسه، و انقلب كيانه و هز القرآن مكامن الحس فيه بجمال تعبيره و حسن تصويره.

من هنا نوقن أن المسحة النفسية للصورة القرآنية تظل الرباط القوي الذي يشد النفوس إلى الإذعان لغرضها، و يوجه الاهتمام إلى غاية الهداية، هذا إلى جانب إيقاظ الحساسية بالجمال الذي تعبق به تعابير القرآن التصويرية.

ثالثا: موضوعات الصورة القرآنية و مجالاتها.

إن التعبير بالصورة– كما سبق– هو قاعدة القرآن الأساسية في عرض العقيدة و معالجة كل الأغراض[3]، و قد تعددت موضوعات الصورة القرآنية، و اتسعت مجالاتها، و كان الإنسان "المنجم الأساسي في تشكيلها، حيث نجد التركيز و الاهتمام في القرآن منصبين على

[1]– رينيه ويليك و أوستن وارين– نظرية الأدب– ص 22.

[2]– أنظر: محمد الدالي – الوحدة الفنية في القصة القرآنية– ص 22– عن سيرة ابن هشام– و تفسير القرطبي أو تفسير ابن كثير.

[3]– أنظر: التصوير الفني في القرآن الكريم– ص 36.

القيم الإنسانية و قيم الشعور، فغدت في الأهمية الأولى بدل القيم الأخرى المرحلية التي تتغير، و لا تستقر على حال."[1] ذلك أن الإنسان هو خليفة الله في أرضه و لأجله وضعت الرسالة.

أ- النماذج الإنسانية:

حفلت صور القرآن بأصناف من البشر خدمة لمختلف الأغراض، كانت هذه الأصناف، أحيانا، صورة للجنس البشري كله، و أحيانا أخرى لأشخاص منه مكرورين، و في كلتا الحالتين تكون هذه الصفات خالدة و لا تخفى عن الإنسان في كل زمان و مكان.[2]

و الإنسان مخلوق باستعدادات تحمله المسؤولية نحو ما يصدره من خير و شر، لذلك حفلت به صور القرآن، فرصدت إيجابياته و سلبياته، و وصفته بالكفر و الظلم و الطغيان، كما وصفته بالإيمان و العدل و الطيبة بهدف الإصلاح و التهذيب، لأنه نواة الحياة الدنيا، تصلح بصلاحه و تفسد بفساده.[3]

1- الجوانب السلبية:

تكشف صور القرآن عن صفات سلبية في نفوس البشر، مثال ذلك في قوله تعالى: [مَثَلُهُمۡ كَمَثَلِ ٱلَّذِي ٱسۡتَوۡقَدَ نَارٗا فَلَمَّآ أَضَآءَتۡ مَا حَوۡلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمۡ وَتَرَكَهُمۡ فِي ظُلُمَٰتٖ لَّا يُبۡصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَرۡجِعُونَ ﴿١٨﴾].[4]

هي صورة شخصت حال المنافقين و تذبذبهم بين الكفر و الإيمان و هي عينة تصورها أيضا هذه الآية الكريمة: [أَوۡ كَصَيِّبٖ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٞ وَرَعۡدٞ وَبَرۡقٞ يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ وَٱللَّهُ مُحِيطُۢ بِٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظۡلَمَ عَلَيۡهِمۡ قَامُواْۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمۡعِهِمۡ وَأَبۡصَٰرِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ﴿٢٠﴾][5]

---

[1]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 118.

[2]- التصوير الفني- ص 175.

[3]- ينظر: الصورة الفنية في القرآن- ص 125.

[4]- سورة البقرة- الآيتان: 17- 18.

[5]- سورة البقرة- الآيتان: 19-20.

إنه مشهد لأشخاص مترددين لا يربطهم بالإيمان إلا خيط رفيع، سرعان ما ينقطع عند أول عارض. و لن نجد تصويرا أبلغ من منظرهم و هم يحاولون إيقاد النار طلبا للضوء، فما إن أنيرت الدنيا حولهم حتى ألفوا أنفسهم بعد لحظة في ظلام دامس، و هي قمة في تصوير النفاق و التأرجح بين نور الإيمان و ظلام الكفر.

و شبيه بهذه الصورة مشهد الذي [يَعْبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُۥ خَيْرٌ ٱطْمَأَنَّ بِهِۦ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ ٱنقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ][1]، هي صورة تمثل –كسابقتها- اللاإستقرار و التأرجح بين الهدى و الضلال، و كلاهما تصوران تزعزع العقيدة و انقلاب الحال من الهدى إلى الضلال، أخرجها القرآن، في نسق فني رائع ألقى في نفوسنا مشاعر الاحتقار تجاه هؤلاء المناقين.

ثم تعرض الصورة في موضع آخر نموذجا إنسانيا، لا يختلف عن السابق من حيث السفه و الحمق و الإعراض عن الحق، و ذلك في قوله تعالى: [وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾][2]

و حين نتأمل ما تثيره هذه الصورة من معاني الضلال لصنف من البشر يأتيه الحق من كل الجوانب، فيتملص منه و يعرض، إنها صورة ترسم مشهدا عميقا بظلها الذي توحيه حتى أننا نرى هذا الكافر "ينسلخ، كأنما الآيات أديم به متلبس بلحمه، فهو ينسلخ منها يعنف و جهد و مشقة انسلاخ الحي من أديمه اللاصق بكيانه".[3]

ثم لننظر ما تثيره فينا الصورة التالية من مشاعر السخرية و الاحتقار لردة الفعل التي يعبر بها هؤلاء بعدما صدمتهم الآيات، يقول عز من قائل: [فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴿٤٩﴾ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍۭ ﴿٥١﴾][4]

يسخر النظم الكريم في هذه الصورة من نموذج المعرضين، الذين لا يقتصر إعراضهم على الرفض و إنما يفرون جريا يشبه في سرعته فرار الحمر من بطش القسورة، " و من هنا كان

---

[1]- سورة الحج – الآية 11.

[2]- سورة الأعراف- الآية: 175.

[3]- سيد قطب- في ظلال القرآن- دار الشروق- ط 16- سنة 1410- 1990- مجلد 3- ص 1396.

[4]- سورة المدثر – الآيات: 49-50-51.

تصويره على هيئة الحيوانات مناسبا، و في ذلك تحقير له و حكم عليه بالغفلة و البلادة و انقطاع الرجاء منه."[1]

و الواقع أن القرآن يتناول هذه النماذج بريشة التصوير النفسي: "و أثر في نفوسنا تأثير الهزات الكهربية للأمراض العصبية، حين تم التنسيق بين الأجواء الروحية و الفكرية و الفنية، و تحقق الغرض الديني، و تمثلت الغاية النفسية و تمكن الإيقاع المطلوب من النفوس و القلوب."[2]

لا شك أن هذه النماذج قليل من كثير جدا في أرجاء القرآن الفسيحة أبدع النظم القرآني الجليل في تصويرها فكان بحق أصدق تصوير لأنه العليم الخبير.

2- الجوانب الإيجابية:

لا شك أن الصفحة الإنسانية ليست كلها سوداء، و إنما "فيها من الألوان الزاهية الفاتحة للنفس ما يغطي هذا الجزء السوداوي، الذي، و إن كانت قد تناولته، فإنما كان ذلك التناول بهدف تربوي إرشادي."[3]

لقد أهل الله عز و جل، النفس البشرية للخير، و هو أعلم بقدراتها الإيجابية، و لذلك استخلفها في الأرض، و أوكل إليها حسن التدبير و التنظيم، قال تعالى: [وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَـٰٓئِكَةِ إِنِّى جَاعِلٌ فِى ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓا۟ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾][4].

---

[1]- الصورة الفنية في القرآن- ص 129.

[2]- الوحدة الفنية في القصة القرآنية – ص 23.

[3]- الصورة الفنية في القرآن- ص 146.

[4]- سورة البقرة- الآية: 29.

و السمات الإيجابية أساسية في النوع البشري، أما سمات الشر فيمكن تغييرهـــا، و إن أهم الصفات الحسنة مشتركة بين الناس عامة، وحدة الأصل، و طبيعة الإنسان، فأصله آدم — عليه السلام– و هذا الأخير سوي الشخصية، نقي السجية، و في وحدته نجد عوامل المـــساواة البشرية القائمة على علاقة القربى و الرحم و التي مقرها الأرض.[1]

من هذه النماذج، ما وصفته الآية الكريمة: [مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا ﴿٢٩﴾][2]

إنها صورة مشرقة لأصحاب النبي صلى الله عليه و سلم في أسمـــى معـــاني التعـــاون و النصرة، و مشهده يملأ النفس غبطة و انشراحا، صورة المؤمنين و الرســـول بينـــهم و قـــد (استغلظ) و تقوى بما شاركهم فيه من غذاء العقيدة و نور الإيمان، و ما كانت ستحقق وقعها في النفوس بغير ريشة القرآن المعجزة.

و ها هي عينة أخرى من هذه النخبة التي صورها التعبير، و هي أيضا صورة للتآلف و الالتفاف، يقول الله تعالى: [لِلْفُقَرَآءِ ٱلْمُهَٰجِرِينَ ٱلَّذِينَ أُخْرِجُوا۟ مِن دِيَٰرِهِمْ وَأَمْوَٰلِهِمْ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا وَيَنصُرُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلصَّٰدِقُونَ ﴿٨﴾][3]

إننا نرى هؤلاء المؤمنين و هم في أوج فقرهم و تهجيرهم من ديارهم يتشبتون بإيمانهم، و ينصرون دين الله إنها الصورة المثالية التي ساقها النظم الكريم حتى تقتدي النفوس.

---

[1] – أنظر: عبد الحميد محمد الهاشمي — لمحات نفسية في القرآن الكريم– نشر و توزيع مكتبة الجزائر– د.ت– ص من 73 إلى 75.

[2] – سورة الفتح– الآية: 29.

[3] – سورة الحشر– الآية: 8.

ثم تطالعنا الصورة التالية بصخب المعركة و صبر المؤمن الشجاع : [ٱلَّذِينَ قَالَ لَهُمُ ٱلنَّاسُ إِنَّ ٱلنَّاسَ قَدۡ جَمَعُواْ لَكُمۡ فَٱخۡشَوۡهُمۡ فَزَادَهُمۡ إِيمَٰنٗا وَقَالُواْ حَسۡبُنَا ٱللَّهُ وَنِعۡمَ ٱلۡوَكِيلُ ﴿١٧٣﴾][1]

هي صورة لنموذج رائع، و مثال في الصبر و الثبات، و تزاوج فيها الصدق الواقعي بالجمالي، في تجسيد إخلاص الولاية لله، من مؤمنين داسوا على جراحهم و آلامهم و لم يزحزح إيمانهم بالله تخويف الناس لهم و لا جموع الجيوش المشركة.[2]

و لننظر بلاغة التصوير في تعبير القرآن حيث يسمو التعبير بالفقير فيرفعه إلى أعلى درجات الكمال، و يصبح –بفضل جمال التعبير القرآني و صدقه- في أقصى معاني الكرامة. يقول الله تعالى: [لِلۡفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحۡصِرُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسۡتَطِيعُونَ ضَرۡبٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ يَحۡسَبُهُمُ ٱلۡجَاهِلُ أَغۡنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ][3]

لا شك أن المشاعر تشخص و تنحني القلوب إجلالا أمام هذه الصورة الكريمة للمؤمنين، و كأنهم مارين بالقرب منا في زهوهم و كرامتهم، كل ذلك بفضل الأسلوب الأخاذ، الذي يوحي بملامح هذه الشخصيات و أبعادها، لأنها لمسات ريشة القرآن، و الريشة البشرية حتما "لا تستوعب –في لمسات سريعة كهذه- أعمق خصائص النماذج الإنسانية بهذا الوضوح، و بهذا الشمول، إن كل كلمة أشبه بخط من خطوط الريشة في رسم الملامح و تحديد السمات، و سرعان ما ينتفض النموذج المرسوم كائنا حيا مكتمل الشخصية، إنها عملية خلق أشبه بعملية الخلق التي تخرج في كل لحظة من يد البارئ."[4]

و الأمثلة على هذه النماذج كثيرة في القرآن لن تكفي الصفحات و لا حتى المجلدات لحصرها، ذلك أن جمال القرآن أكبر من كل فهم.

و نصل أخيرا، إلى أن الحضور الإنساني في صور القرآن كبير كونه –كما سبق- محور الحياة، و النواة التي تحوم حولها قضايا العقيدة بجملتها و تفصيلها.

---

[1]- سورة آل عمران- الآية : 173.

[2]- أنظر صلاح عبد الفتاح الخالدي- ص 224- 225.

[3]- سورة البقرة- الآية: 273.

[4]- صلاح عبد الفتاح الخالدي- في ظلال القرآن في الميزان- دار الشهاب- الجزائر- ط1- 1406هـ/1986 م- طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- ص 389- 390.

ب- مظـــاهر الطبيعة:

سبق و قد ذكرنا أن الطبيعة كانت جزءا في تشكيل الصورة القرآنية، و أن القـــرآن انطلق منها للوصول إلى النفوس، فصور السماوات و الأرض و الجبال و البحـــار و البـــساتين و الظلال إلى غير ذلك من عناصر الوجود.

ذلك أن القرآن يوجه النظر إلى الكون لأنه طريق للوصـــول إلى خالقـــه، لاســـيما أن الكون يمثل الجمال بكل ما تحملـــه الكلمـــة مـــن معـــنى، يقـــول ســـبحانه و تعـــالى:

[إن في خلق السموات والأرض واختلف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الريح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لأيت لقوم يعقلون ﴿١٦٤﴾][1]

إنها صورة تمر أمامنا مرحلة بعد أخرى كل مشهد منها يضم الآخر و ينسجم معـــه، هذه السماوات قد لمعـــت مـــصابيحها [ولقد زينا السماء الدنيا بمصبيح][2] ، و هذه الأرض قد فجرت عيونا [وفجرنا الأرض عيونا][3] و أنبتت مـــن كـــل نبـــات [وأنبتت من كل زوج بهيج ﴿٥﴾][4]، و الليل حين يغطيها و يغشاها، معقوبا بالنـــهار المسفر، و البحر الذي يحضن الفلك، و هطول الأمطار، و الرياح الجاريـــة بـــين الـــسماء و الأرض...

إن هذه الصورة أشبه بسمفونية مترابطة الإيقاعات متآلفة من البداية إلى النهايـــة، إذ تتدرج المشاهد إلى غاية نتيجة مفادها أنها دلائل على الجمال و الجلال [لأيت لقوم يعقلون].

ثم لنتأمل الصورة التالية:

الله الذي رفع السموت بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش وسخر الشمس والقمر كل يجري لأجل مسمى يدبر الأمر يفصل الأيت لعلكم بلقاء ربكم توقنون ﴿٢﴾ وهو الذي مد الأرض وجعل فيها روسي وأنهرا ومن كل الثمرت جعل فيها زوجين اثنين يغشى اليل النهار إن في ذلك لأيت لقوم يتفكرون ﴿٣﴾ وفي الأرض قطع

1- سورة البقرة- الآية: 164.
2- سورة الملك- الآية: 5.
3- سورة القمر- الآية: 12.
4- سورة الحج- الآية: 5.

]

[1]

تظهر الصورة بعدا آخر جديدا، و مغايرا للبعد السابق، فالسماء هي السماء، و الأرض هي الأرض، لكنهما هنا غيرهما هناك، في كل موضع بجمال خاص، و ما يقال عنها يقال عن الليل و النهار و النبات، إنها لمسة القرآن السحرية و جماله الأزلي.

ثم ها هو البرق يومض و كأنه إشارة ضوئية تدعو النفس و تذكرها في انسجام مع تسبيحات الرعد و تهليلاته، يقول سبحانه و تعالى: [هُوَ ٱلَّذِي يُرِيكُمُ ٱلْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنشِئُ ٱلسَّحَابَ ٱلثِّقَالَ ﴿١٢﴾ وَيُسَبِّحُ ٱلرَّعْدُ بِحَمْدِهِۦ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِۦ وَيُرْسِلُ ٱلصَّوَٰعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَن يَشَآءُ وَهُمْ يُجَٰدِلُونَ فِى ٱللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ ٱلْمِحَالِ ﴿١٣﴾][2]

إنها الرهبة و الرغبة مجتمعتين و تحذير من العذاب و بشرى بالرحمة و النعمة، و تذكير بسلطان الله، أي أن "الله يرينا البرق خوفا من أن يكون مقدمة لصواعق مدمرة، أو طمعا فيما وراءه من غيث عميم."[3]

إن الله يكون السحاب الذي تسوقه الرياح نحو السماء و يجعله كسفا مملوءا بالماء، و الرعد وسط هذا كله في تسابيحه و حمده شأنه شأن الملائكة، ثم تكتمل الصورة جلالا

[1]- سورة الرعد- الآيتان: 2- 4.

[2]- سورة الرعد – الآيتان: 12- 13.

[3]- أنظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 213.

و رهبة، بالصواعق المرسلة من الله إلى حيث يشاء، مما يوسع دائرة الخوف، فليست ببعيدة عن أي من الخلق.

و وسط هذا الجو المهيب يجادل الكفار في الله –شديد المحال- و مسير هذه الظواهر، لاشك أنها أشد الصور وقعا في النفوس، بجمالها و جلالها و تسمو غايتها.

ج- مشـــاهد القيامة:

كانت صور البعث أكثر الصور ورودا في القرآن لأنـــه أراد أن تظـــل حاضـــرة في النفوس و الأذهان، و حتى تحقق هذا الأثر، لابد من تخير أسلوب خاص بها، و هـــو أســـلوب التعبير بالصورة التي أكسبها وقعها في النفوس[1]، و قد عبر القرآن عن هذا الواقع بقولـــه عـــز و جل: [وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ الْآزِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَاظِمِينَ][2]

هي صورة للحالة النفسية التي يمر بها الناس يوم البعث و شدة هلعهم إلى درجة تنتقل القلوب فيها من أمكنتها حتى تبلغ الحناجر، من شدة الضيق و الفزع.

إنه يوم يشخص الأبصار و يحبس الأنفاس، حيث لا حميم و لا خليل، يقـــول عـــز و جل: [وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَا وَيْلَتَىٰ لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾ لَّقَدْ أَضَلَّنِي عَنِ الذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَاءَنِي ۗ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِلْإِنسَانِ خَذُولًا ﴿٢٩﴾][3]

و لنتأمل صورة هذا الظالم و هو يعض على يديه واقفا بمفرده يتندم على مـــا فاتـــه، و ترسمه مخيلتنا و كأنه أمامنا غارق في دموع الندم و الحسرة، بما أوحته لنا صيغ التندم في الآية: **(يعض- يا ولتي- ليتني)** و صورة الخذلان في الأخير.

إنها مشاهد كثيرة تطالعنا بها سور القرآن ، أودنا عينة قليلة منها، و ما يلاحظ فيها أن العرض يوافق الأصول الفنية التي تحددها الصورة النفسية، و طبيعة الموقف، ثم يصل إلى تبليـــغ

---

[1]- أنظر: المرجع نفسه – ص 215.

[2]- سورة غافر- الآية: 18.

[3]- سورة الفرقان – الآيتان: 27-29.

الغرض الديني كما أن "العرض يطول في مواقف الحوار و الخصام، أو الندم و الحسرات، أو الاعتراف، و يقصر في مواقف الحسم و الفصل أو وضوح الأمور أو ما شابهها."[1]

- **صورة العذاب و النعيم:**

ترد صور القرآن في النعيم و العذاب تارة في شكل مادي محسوس و تارة أخرى في شكل معنوي ممثل في ظلال نفسية.

و نبدؤها بصورة من مثل قوله تعالى: [وَأَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ ﴿٢٧﴾ فِى سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ﴿٢٨﴾ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴿٢٩﴾ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ﴿٣٠﴾ وَمَآءٍ مَّسْكُوبٍ ﴿٣١﴾ وَفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ ﴿٣٢﴾ لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ ﴿٣٣﴾ وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ ﴿٣٤﴾ إِنَّآ أَنشَأْنَٰهُنَّ إِنشَآءً ﴿٣٥﴾ فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴿٣٧﴾][2].

فهذه لذة مادية تجذب حواس المتلقي و تثيره حسب ما تتسع به مخيلته في تمثل هذا الحسن، و شبيه به حسن هذه الصورة: [هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَـَٔابٍ ﴿٤٩﴾ جَنَّٰتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ ٱلْأَبْوَٰبُ ﴿٥٠﴾ مُتَّكِـِٔينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ ﴿٥١﴾ ۞ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ أَتْرَابٌ ﴿٥٢﴾ هَٰذَا مَا تُوعَدُونَ لِيَوْمِ ٱلْحِسَابِ ﴿٥٣﴾][3]

هذه الجنان الخضراء و الفواكه الكثيرة، و الشراب اللذيذ، و قاصرات الطرف الأتراب، كلها صور تستشعرها النفوس و تلتذ بجمالها، إنه نعيم مادي يحسه المؤمنون، و ما يميزه أنه خالد متجدد.

و قد تأتي بعض صور النعيم في صفة معنوية توحي بظلال نفسية، كما في قوله تعالى: [ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ ٱلرَّحْمَٰنُ وُدًّا ﴿٩٦﴾][4]، فهذا

---

[1]- نظرية التصوير الفني- ص 217.
[2]- سورة الواقعة- الآية: من 27 إلى 38.
[3]- سورة ص- الآيات: من 49-54.
[4]- سورة مريم- الآية: 96.

مشهد للمتعة المعنوية القائمة على الود بين الرحمن و المؤمنين، فأي ألفة أجمل مــن حــب الله لعباده و حبهم له؟!

و جدير بالذكر أن الصورة في بعض المواضع من القرآن ترسل ظلالا توحي براحــة و اطمئنان المؤمنين و قد حلوا بدار السلام، فقالوا: [ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَذْهَبَ عَنَّا ٱلْحَزَنَ ۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ ﴿٣٤﴾ ٱلَّذِيٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ ﴿٣٥﴾][1].

لا شك أننا نشعر بهذا الاستقرار النفــسي و الــسلام الروحــي الــذين تثيرهمــا لذة النعيم، كما أن صــور القــرآن تجمــع –أحيانــا– بــين النعــيم المــادي و المعنــوي حتى تكمل صورة اللذة بنوعيها، و تحقق الأثر في النفوس، كما في قوله تعالى:

[إِلَّا عِبَادَ ٱللَّهِ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٤٠﴾ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَّعْلُومٌ ﴿٤١﴾ فَوَٰكِهُ ۖ وَهُم مُّكْرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِي جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٤﴾ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿٤٥﴾ بَيْضَآءَ لَذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴿٤٩﴾][2]

هو مشهد مغري للنفوس، فمن منا لا يتوق إلى مكان كهذا حيث الــرزق الكــريم، و العيش العزيز، الذي توحيه لنا صور هذه الآية الكريمة من لذة الأكل و الــشرب و حــسن المقام، لاشك أنه مشهد يشبع اللذتين الجسدية و النفسية على حد سواء.

كل هذا، و يبقى نعيم الجنة فوق كل تصور، لكنه مع ذلك قرب من أفهامنا بفــضل الأسلوب النير في التصوير أما الجنة ففيها "ما لا عين رأت، و لا أذن سمعت، و لا خطر علــى قلب بشر".[3]

و قد صورت لنا مشاهد العذاب بالطريقة ذاتها، إذ تجسد أحيانا في مــشهد مــادي تحسها الأبدان، كقوله تعالى: [ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا ٱلضَّآلُّونَ ٱلْمُكَذِّبُونَ ﴿٥١﴾ لَأَكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ﴿٥٢﴾ فَمَالِـُٔونَ مِنْهَا ٱلْبُطُونَ ﴿٥٣﴾ فَشَٰرِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْحَمِيمِ ﴿٥٤﴾ فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ ﴿٥٥﴾ هَٰذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴿٥٦﴾

1- سورة فاطر الآيتان: 34-35.

2- سورة الصافات – الآية من 40 إلى 49.

3- حديث شريف.

]¹ .

إنها قمة العذاب تتوالى فيها الأهوال، أكل ذو غصة و شراب يشوي البطون، و تكتمل الصورة بخاتمة مروعة [هَٰذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴿٥٦﴾] الموحية بالنهاية المفجعة.

و مثال ذلك قوله تعالى: [إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَٰتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَٰهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴿٥٦﴾][2]

إنه الهول المفزع المتكرر الذي عبرت عنه (**كلما**) و نستشعر هول هذا المشهد في الحركة المتعاقبة من احتراق الجلود، ثم استبدالها بأخرى، و كل هذا وسط صراخ أصحابها و المشهد لا يتوقف، بل يتوالى وقعه في نفوسنا بتوالي صورته في أذهاننا.

ثم ها هو العذاب في صورة معنوية نفسية، ترسم، ظلالها النفوس الكافرة، يقول سبحانه و تعالى: [إِنَّآ أَنذَرْنَٰكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ ٱلْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ ٱلْكَافِرُ يَٰلَيْتَنِى كُنتُ تُرَٰبًا ﴿٤٠﴾][3]

تظهر شدة العقاب في شدة الندم، و تضاعف قسوته في أذهاننا حيث نتأمل أمنيته في أن يكون ترابا. و هو عنصر حقير، زهيد لكنه أهون من مواجهة العذاب الغليظ.

و في موضع آخر، نلغي تزاوج صورة العذاب المادية المحسوسة بأخرى نفسية، نحو ما، في قوله تعالى: [إِنَّ شَجَرَتَ ٱلزَّقُّومِ ﴿٤٣﴾ طَعَامُ ٱلْأَثِيمِ ﴿٤٤﴾ كَٱلْمُهْلِ يَغْلِى فِى ٱلْبُطُونِ ﴿٤٥﴾ كَغَلْىِ ٱلْحَمِيمِ ﴿٤٦﴾ خُذُوهُ فَٱعْتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٤٧﴾][4]

إنه العذاب ببعديه الجسمي و النفسي، تظهر صورة الأول في أكل الزقوم الذي يشوي البطون، و يتمثل الثاني في الهيئة الذليلة التي يساق بها هذا الشخص إلى الجحيم، و هي ذلة ألقتها

[1]- سورة الواقعة- الآية من 51 إلى 59.

[2]- سورة النساء - الآية: 56.

[3]- سورة النبأ – الآية: 40.

[4]- سورة الدخان- الآية من 43 إلى 50.

في نفوسنا ظلال [**إِنَّكَ أَنْتَ العَزِيزُ الكَرِيمُ**] و هو تهكم و سخرية واضحتين من رب العزة.

لا شك أنها جهنم التي استجار المؤمنون بالرحمن منها يقول سبحانه و تعالى: [وَٱلَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا ٱصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا ﴿٦٥﴾ إِنَّهَا سَآءَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا ﴿٦٦﴾][1]

و الواقع أن المؤمنين لم يروا جهنم قط لكن إيمانهم ترسم صورتها التي ساقها القرآن، و الذي عبر عنها هنا و كأنها تعترض كل شخص، تريد افتراسه، و تبسط يديها لتبطش بكل قريب و بعيد، و كأن هؤلاء المؤمنين في زاوية وسط هذه المجزرة، يتضرعون إلى الله و يناجونه ليبعد هذا الخطر عنهم فإن [عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا] أي مزمنا لا يفارق صاحبه و هذا ما يزيد في الفزع و الخوف، إنها [سَآءَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا]، و "هل أسوء من جهنم مكانا يستقر فيه الإنسان و يقيم؟ و أين الاستقرار و هي النار، و أين المقام و هو التقلب على اللظى ليل نهار."[2]

و نخلص في الأخير إلى القول بأن الموضوعات التي عالجتها صور القرآن عميقة عمق الرسالة، كما أن مجالاتها اتسعت و التقت في غرض واحد هو هداية الإنسان، و إرشاده إلى سبيل الحق.

و قد طرحت الصورة القرآنية هذه المواضيع طرحا جديدا، ذلك أن القرآن الكريم "جاء كقراءة جديدة للحياة و الكون، فاقتربت الصورة فيه من مناطق لم تكن مطروقة من قبل، و ظهر فيها أثر الثقافة و الفكر بارزا يواجه الإنسان بمعلومات عن الكون و عن نفسه، لم يكن العلم البشري قد بلغها بعد، و ذلك لتكون دليلا موصلا إلى الإيمان بالله".[3]

كل ذلك بمنهج يلبي جميع المستويات الفكرية، "قائم على الاستدلال الاستقرائي، و الاستقراء التاريخي، و بهذا يستخدم القرآن منطقا خاليا من التعقيد، يتحدث إلى عامة الناس

---

[1]- سورة الفرقان- الآيتان: 65- 66.

[2]- صفوت عبد الفتاح محمود- إيضاح القرآن عباد الرحمن- طبع بالتعاون مع دار عمار بالأردن- شركة الشهاب للنشر و التوزيع- د.ت- ص 48.

[3]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 160.

حديث القلب و العاطفة و البلاغة، و الفصاحة، و يتحدث إلى خاصتهم، مثيرا في عقولهم القدرة على التفكير، فالمنهج القرآني إذن، يوافق العامة كما يوافق الخاصة، و هم قلة دوما لتذعن عقولهم للأدلة التي أتى بها القرآن"[1]، و تستجيب النفوس لرسالته القدسية.

ذلك أن النظم الكريم يسخر هذه السبل من الجمال و التناسق الفني، في قضايا الدين و العقيدة، هذا التكامل المعجز بين الفن و الدين هو سبب الخلود الذي امتاز به القرآن الكريم و فضل به نسقه و أسلوبه عن سائر الأساليب الأخرى، فأنعم به من أسلوب و أكرم!

كما تجدر الإشارة أخيرا إلى أن جل الموضوعات التي تناولتها صور القرآن لم تنحصر في تلك البيئة فترة نزوله أو عينة من البشر بحد ذاتها، و إنما رصدت النفوس البشرية بأسرها و في كل زمان و مكان، و عالجت قضايا تخص البعث و العذاب و النعيم، ترغيبا و ترهيبا و دعوة إلى سبيل الحق و الرشاد.

[1]- محمد عابد الجابري- أحمد السطاتي- مصطفى العمري الزموري- الفكر الإسلامي و دراسة المؤلفات- مطبعة دار النشر المغربية- المغرب- الطبعة الثانية- د.ت- ص 40.

الفصل الثالث
فن التصوير في القصة القرآنية

1- مفهوم القصة الفنية في اللغة و الأدب العربي .
2- الفن في القصة القرآنية
3- منهج القصص القرآني
أ. المنهج النفسي
ب. المنهج الحسي و التجريدي
ج.المنهج الديني
4- ملامح التصوير الفني في القصة القرآنية
أ.قوة العرض و الإحياء
- إسهام الزمان و المكان في تصوير المشاهد.
ب. تصوير العواطف و الانفعالات
ج.رسم الشخصيات

1- مفهوم القصة الفنية في اللغة و الأدب العربي:

لا شك أن القصة كجنس أدبي قد حاز على اهتمام العديد من الأدباء و النقاد من مختلف الثقافات، كما أنها شغلت مساحة هامة من الثقافة العربية، و لذا سنحاول الإطلالة على مفهومها عند بعض المفكرين العرب، لكن بعد أن نتعرف على معناها اللغوي.

جاء في "**المعجم الوافي**" في معنى القصة: "يقُصُّه قَصًّا و قَصَصًا، تتبعه شيئا بعد شيء، و قص عليه الخبر و الرؤيا، حدث بها على وجهها، و منه [نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ][1] أي نبين لك أحسن البيان .... و القِصَّة بالكسر النوع و الشأن و الأمر، يقال: فلان في رأسه قصة، يعني جملة من الكلام، و القصة، الأحدوثة التي تكتب، جمع قصص و أقاصيص على غير قياس."[2]

و في "**المصباح المنير**" : "قصصت الخبر تتبعته، و القصة الشأن و الأمر، يقال ما قصتك أي ما شأنك، و الجمع قِصَصٌ مثل سِدرةٌ و سِدرٌ ".[3]

أما بالنسبة لمن حاولوا وضع مفهوم للقصة الفنية فنورد بعضهم على سبيل المثال لا الحصر.

فمحمود تيمور مثلا عرفها بأنها "عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره و أراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم، مثل أثرها في نفسه."[4]

و بهذا المعنى تصبح القصة عبارة عن صورة ذهنية أو واقعية أثرت في نفس الفنان، فحاول نقل هذا الأثر إلى الآخرين.

أما سيد قطب فيرى أن القصة عبارة عن ترجمة للحياة بكل جزئياتها عبر الزمن الذي تمر فيه، مجسدة في الوقائع الخارجية و المشاعر الباطنية، بفارق واحد يتمثل في أن الحياة "لا تبدأ من نقطة معينة، و لا يمكن فرز لحظة منها تبتدئ حادثة ما، بكل ملابساتها، عن اللحظة التي قبلها،

---

[1] - سورة يوسف – الآية: 3.

[2] - الوافي- معجم وسيط اللغة العربية- عبد الله البستاني- طبعة سنة 1990 – مكتبة لبنان- بيروت- مادة قصص- ص 504.

[3] - أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري- المصباح المنير- معجم عربي عربي- الطبعة الأولى 1421 هـ-2000م- دار الحديث- القاهرة- كتاب القاف- ص 300-301.

[4] - محمود تيمور – فن القصص – مجلة الشرق – ص 42.

و لا تقف هي عند لحظة ما لتصنع خاتمة الحادثة بكل ملابساتها، أما القصة فتبدأ و تنتهي عند حدود زمنية معينة، و تتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود، و لابـــد أن تنسق هذه الأحداث بتدبير مبدعها —القَصَّاص- لتسير إلى الغاية التي يحددها القصاص."[1]

و المعنى ذاته يتكرر عند محمود السمرة الذي يرى أن الكاتب القصصي لا ينقل لنا الواقع كما هو، و إنما يتصرف في تصوير أحداثه و شخصياته: "و يختار الجوانب التي يراها مهمة في نظره، فتكون النتيجة شخصيات إنسانية نابضة بالحياة تتفاعل مع الحوادث تفـــاعلا طبيعيـــا صادقا."[2]

في حين يرى خالد أحمد أبو جندي أن القصة الفنية عبارة عن وسيلة من وسائل التعـــبير الفني ينشرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل الناس من أمور الحياة و ما تتصف به نفوســـهم مـــن خلال و أخلاق، لينصح أو يرشد أو يعظ أو ينقد أو يلاحظ، و هي بهذا لوحة فنيـــة جميلـــة، تتمدد على صفحتها ألوان حياة البشر و أنماط سلوكهم و صور أفعالهم بكل أنواعها المتقاطعة، و المتوازية، المتطابقة و المتضادة، و مرآة صافية للحياة، إذا أحسن نصبها أعطت أفضل المناهج لتقويم الحياة و نخلها من الشوائب."[3]

هـــذا، و يعـــزو عبـــد المالـــك مرتـــاض نـــشأة القـــصة لـــدى العـــرب إلى حفظ الخلـــف لتـــراث الأجـــداد، و ســـرد بعـــض مـــواقفهم البطوليـــة و مـــآثرهم، في الحب و الكرم و الحرب، مما جعل لفظ (أدب) مبـــهما بقـــدر مـــا جعـــل لفـــظ (قـــصة) واضحا إذ كثرت الألفاظ الدالة على القصة و القصص في آيات القرآن، من أمثلة :

[نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾][4]

---

[1] - سيد قطب- النقد الأدبي أصوله و مناهجه- دار الشروق- د.ت- ص 86.

[2] - محمود السمرة- في النقد الأدبي- الدار المتحدة للنشر - الطبعة الأولى- سنة 1974- ص 17.

[3] - خالد أحمد أبو جندي- الجانب الفني في القصة القرآنية — منهجها و أسس بنائها- دار الشهاب للطباعة و النشر — باتنة- ص 126.

[4] - سورة يوسف- الآية :3.

و يعلل مرتاض وجود لفظ القصة، بعدم ورود تساؤل أحد من الصحابة عـــن معنـــاه، و هذا يعني أنه كان معروفا لديهم.[1]

و لعل جل هذه التعريفات ترمي إلى تعريف القصة الفنية باعتبارها إبداعا بشريا ينـــسجه خيال الفنان للتعبير عن واقعه الداخلي و الخارجي، أدرجت لتكون عبارة عن تمهيد نتحدث من خلاله عن نوع فريد من القصة، متميز عن فن القص البشري، إنه القصص القرآني.

2- الفن في القصة القرآنية:

على الرغم من كثرة الدراسات حول القصة القرآنية من الوجهة الفنية، و إقرار العديـــد من النقاد بوجودها الفني إلى جانب الوعظي، إلا أننا نلفي البعض ينكر أن تكون قصص القرآن فنية، كما أن فهم ما تعنيه لفظة الفن قد التبس على البعض الآخر[2]، و يجدر بنا قبل التعـــرض لهذه الآراء، محاولة فهم كلمة الفن في الأدب.

الواقع أن لفظة الفن تطلق عادة على "الحذق أو المهارة التي يبلغ بها المرء مقصده بعد تدبر و تمعن."[3]، كما أنها تشمل –بمعناها العام– كل الإنجازات البـــشرية المنظمـــة و الـــصناعات و الحرف المميزة، أما بالمعنى الخاص فهي تشمل كل عمل سام مبتكـــر للجمـــال في الـــصور و الأصوات و الحركات و الأقوال، و تطلق على ابتكار الأشياء التي تثير اللذة و الـــسرور في النفس، و تشتمل على كل الإبداعات التي تفجرها قرائح الفنانين.[4]

أما الفن في الأدب فهو "جودة العرض و حسن السبك و جمال الأسلوب و قوة العاطفة و نشاط الخيال."[5]

و مع ذلك، يعارض بكري شيخ أمين كل من يزعم أن قصص القرآن فني ذلك أن القرآن – في نظره– كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، و لا يجوز اعتباره كتاب قصص فني، كما أنه لا يمكن اعتباره كتاب علوم أو فلسفة أو نحو أو بلاغة أو غير ذلك.[1]

---

[1] – عبد المالك مرتاض– القصة في الأدب العربي القديم– دار مكتبة الشركة الجزائرية و شركائها– الجزائر– ط1– سنة 1387 هـ/1968م – ص 19-20.

[2] – ينظر: الجانب الفني في القصة القرآنية– ص 123.

[3] – عبد العزيز عتيق– في النقد الأدبي– دار النهضة العربية– بيروت– ط2– عام 1972– ص 10.

[4] – نظرية التصوير الفني عند سيد قطب– ص 72– و ينظر: عبد العزيز عتيق– في النقد الأدبي– ص 10-11.

[5] – نظرية التصوير الفني عند سيد قطب– ص 79.

و منه، فالقصة في القرآن –في رأي شيخ أمين– "ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه و طريقة عرضه و سير حوادثه –كما الحال في القصص الفني– إنما القصة فيه وسيلة من الوسائل الكثيرة التي استخدمها لغرضه الأصيل و هو التشريع و بناء الفرد و المجتمع، و إن القصة التي ترد فيه لا تختلف في غايتها عن المثل الذي يضربه الله للناس."[2]

و ليس من شك، في أنه محق بخصوص إسهام القصة القرآنية في إصلاح الفرد و المجتمع –لأنها غايتها– لكن هذا لا ينفي أن تكون قصة فنية ذات منهج و أسس، و في الوقت ذاته بعيدة كل البعد عن الأسطورة و الرمز، قصة ذات حبكة معجزة.[3]

هذا، و كما أن القرآن مدرسة لفن البيان و التعبير البلاغي كان أيضا مدرسة في فن بناء القصة الفنية، حين أعطانا نموذجا فريدا في القصة الفنية، و قصة سيدنا يوسف عليه السلام المنهج الأمثل لها.[4]

ذلك يعني أن الأداء الفني للقصص القرآني لا ينفي عنه هدفه الديني "و ليس كل من يحاول إثبات الملامح الفنية للقصة القرآنية، يريد أن يشكك في كون القرآن كتاب تشريع، و ليس كل إثبات لفنية القصة القرآنية يعني أن القرآن كتاب فن قصصي كله أو في بعضه، فالقرآن قرآن ليس غير، أنزله الله رحمة للناس و منهجا لحياتهم."[5]

و لما كان الله عز و جل خبيرا بنفوس عباده من ميلها لكل ما هو جميل فإنه قد أنزل كلامه في قالب فني ترق له القلوب و تأنس له النفوس، و سهل نفوذ معناه إليها.

و يبدو أن مصطلح الفن قد التبس معناه الحقيقي عن محمد أحمد خلف الله، فأصبح –في فهمه– ضربا من ضروب الاختراع و التلفيق، و عليه، فإن ما تناولته القصة القرآنية من حوادث تاريخية ليست –في رأيه– إلا "الصور الذهنية لما يعرفه المعاصرون للنبي عليه السلام عن التاريخ، و ما يعرفه هؤلاء لا يلزم أن يكون هو الحق و الواقع."[6]

---

[1] – ينظر: التعبير الفني في القرآني الكريم– ص 217.

[2] – المرجع نفسه– ص 217.

[3] – أنظر: الجانب الفني في القصة القرآنية منهجها و أسس بنائها – ص 128- 129.

[4] – المرجع نفسه – ص 129.

[5] – الجانب الفني في القصة القرآنية– ص 134.

[6] – محمد أحمد خلف الله* الفن القصصي في القرآن الكريم – مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة – ط4- سنة 1972 – ص 255.

فكما هو جلي فإن خلف الله قد أطلق لفظة الفن على كل ما هو ملفق و قائم على الخيال، و غاب عنه أنه بصدد الحديث عن قصص القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلفه.

و نحسب أن مثل هذا الفهم هو ما جعل سيد قطب يسعى إلى تخليص كلمة الفن من كل الشوائب، و يؤكد أن استخدامه لها في دراسته لصور القرآن، ما قصد به إلا إظهار جمال العرض و تنسيق الأداء و براعة الإخراج[1]، بل و يعجب من كل من يعزو فكرة الفن إلى التلفيق و الاختراع، فيقول: "الفن في القرآن إبداع في العرض و جمال في التنسيق و قوة في الأداء، و شيء من هذا كله لا يقتضي أنه يعتمد على الخيال و التلفيق و الاختراع متى استقام التفكير و صحت الأفهام."[2]

بل و يصبح الفن أداة مقصودة للتأثير الوجداني و تحقيق الاستجابة النفسية و إدراكه دليل على تهيؤ النفس لتلقي الأثر الديني[3]، أي أن عرض الحقائق في صورة فنية لا ينفي عنها صدقها و واقعيتها لأن "من أولى شرائط العقيدة الإسلامية في سائر مسائلها الكلية و الجزئية أن تقوم على أساس من اليقين العقلي الصحيح، و في تقرير هذا المبدأ يتجه الخطاب الإلهي إلى الإنسان قائلا[4]: [وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴿٣٦﴾][5]

و في هذا الصدد نرى عزة الغنام أن الوقائع التاريخية التي وردت في قصص القرآن تعتبر كأداة تزاوج بين الإثارة و المتعة من جهة و تحقيق العبرة التي هي عصب القصة و جوهرها من جهة أخرى.[6]

---

[1] – سيد قطب– مشاهد القيامة في القرآن– دار الشروق– د.ت– ص 229.

[2] – المرجع نفسه– ص 229.

[3] – ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم– ص 117- 118.

[4] – محمد سعيد رمضان البوطي –من الفكر و القلب– فصول من النقد في العلوم و الاجتماع و الأدب– دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع– ص 63.

[5] – سورة الإسراء – الآية: 36.

[6] – ينظر: عزة الغنام– الفن القصصي العربي القديم من القرن 4 هـ إلى القرن 7هـ– الدار الفنية للنشر و التوزيع– القاهرة – طبعة سنة 1990– ص 111- 112.

و منـــه، فـــإن الـــصبغة الجماليـــة الـــتي وردت بهـــا قـــصص القـــرآن لا تجردها من واقعيتها و صدقها، "و إذا جاز لنا نحن البـــشر، أن نلجـــأ إلى الخيـــال و الـــوهم لننسج منهما قصصا، فمرد ذلك إلى عجزنا في تصوير الواقع، كي يـــسعفنا. بمـــا نتـــصوره و نتملاه، و تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا، لأن قدرتـــه لا يعجزهـــا شـــيء، تريـــد فيقـــع ما تريد كما أرادته، إنها إرادة لا يخالطها وهم و لا يطوف بها خيال و لا تعللها الأمـــــاني"[1]

[سُبْحَـٰنَهُۥ وَتَعَـٰلَىٰ عَمَّا يَصِفُونَ ﴿١٠٠﴾][2]

و بناءا عليه، تسمو القصة القرآنية فوق كل ما يمكن أن ينسب إليها من الاختـــراع و التلفيق، لأنها قامت على أسس من الحقيقة المطلقة التي لا يعتـــرض جمالهـــا عـــارض مـــن وهم أو خيال[3]. و هي إلى جانب ذلك (قصة) بتصريح من القرآن، إذ جاء في قوله تعالى:

[لَقَدْ كَانَ فِى قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَـٰبِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَـٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِى بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿١١١﴾][4]

هكذا، يتربع الصدق على مساحة القصة القرآنية، و ذلك مـــن الـــوجهتين الموضـــوعية و الفنية تظهر الأولى في "تمثيله بأشخاص غير معينين لم يكن لهم وجـــود بأسمـــائهم في واقـــع التاريخ، و لكن وجود أمثالهم في واقع الحياة ممكن، و ذلك من حيث مواقفهم و تصرفاتهم التي تمليها نوازع نفسية راسبة في شعور الإنسان لأنها من طباعه، و أما الوجهة الفنية، ففي تصويره للشخصية من خلال الحوار، تصويرا حيا و في دقة نقله لمشاعرها، و تعبيره عـــن مواجيـــدها و أحاسيسها، و هذه وظيفة الفن."[5]

و من هنا كانت القصة القرآنية أكثر الوثائق صدقا و واقعية، و أسمى القـــصص علـــى الإطلاق، لما حوته من قيم الإيمان و الخلق القويم، و ألوان الإبداع في كل نواحيـــه؛ في نظـــام الخلق، و الإبداع الفني الذي يتلاشى أمامه كل فن، فكان بحق، المنهج الرائع للقـــصة الفنيـــة، حيث الصدق الواقعي، و الصدق الفني، و ذلك ابتغاء تحريك القلب و إيقاظ مـــدارك العقـــل

---

[1] – الوحدة الفنية في القصة القرآنية– ص 9.

[2] – سورة الأنعام – الآية: 100.

[3] – ينظر: القصص القرآني في منطوقه و مفهومه– ص 40.

[4] – سورة يوسف، الآية: 111.

[5] – سيكولوجية القصة في القرآن– ص 247- 248.

"لينهض كلٌّ بعِلمه و ليسهم كل منهما في تحقيق إنسانية الإنسان ثم في إقامته على صعيد من العبودية التامة لله عز و جل."[1]

3- منهج القصص القرآني:

إن المنهج القصصي في القرآن الكريم نموذج في التكامل و الانسجام، و إذا كان الباحثون في الأدب و العلم يتخيرون مناهجهم اليوم، فللقرآن الفضل في إنارة السبيل لهم بفضل أسلوبه و منهجه المحكم البناء.[2]

و إذا كانت غاية منهج القصص القرآني هداية الخلق، و إرساء دعامة التوحيد في الأرض، فهذا لا يعني أنه يتبع اللغة الجافة و النظريات المجردة، و إنما يصوغ العقيدة في قالب جمالي تميز به أسلوب القرآن ككل، و لم يقتصر على أسلوب القصص فقط.

و لما كانت القصة تستهوي النفوس البشرية لما بها من عناصر التشويق و أساليب الاستمالة اعتمدها المنهج القرآني "فالتقى الغرض الديني بالغرض الفني لأن القصة صورة من صور البيان العربي، و وسيلة من وسائل نشر الدعوة، فضلا أن لكل قصة شخصية مميزة و روحا متفردة يعيش معها المتلقي كما لو كان يعيش عصرها و يشارك الأحداث و الحوار و الصراع...ففي القصة القرآنية ثروة من الحقائق و المعارف، و ثروة من التصورات و التوجيهات و العلوم.."[3]

هذا، و يتركب القصص القرآني من مناهج تتكامل و تتجه لتصب في الهدف الوحيد الذي سيقت القصة من أجله إذ يتألف المنهج النفسي مع التجريدي و الديني، لينتج من انصهارها منهجا كامل البناء و التركيب، ليخدم الغرض العقيدي.[4]

أ– المنهج النفسي:

---

[1] – رمضان البوطي – من الفكر و القلب – ص 97.
[2] – ينظر: الوحدة الفنية في القصة القرآنية – ص 15.
[3] – المرجع نفسه– ص 18.
[4] – المرجع السابق– ص 15.

يبرز هذا المنهج في تصوير طبائع البشر و تمثيل نفسياتهم و تجسيم مشاعرهم و خواطرهم، و تظهر وحدة هذا المنهج في "إبراز كثير من الظواهر السلوكية في الإنسان، إذ تتناول النواحي الدينية و الروحية و القيم الإنسانية العليا، و الحب في أسمى صوره الإنسانية، و تتجلى في أثـــر العبادات في سلوك الإنسان و الصراع النفسي بين الدوافع الدينية و الدوافع الروحية، و توافق الشخصية عن طريق تحقيق التوازن بين الجانب المادي و الجانب الروحي في الإنسان."[1]

و من هنا، يدرس المنهج النفسي في قصص القرآن الشخصيات بكل أنماطها، و سلوكاتها و أنواعها، الخيرة و الشريرة و المنافقة... و يرصد مكنوناتها من مشاعر مختلفـــة و أحاســـيس متضاربة.

فلنتأمل، مثلا، الحالـــة النفـــسية لأم ســـيدنا موســـى عليـــه الـــسلام بعـــد أن أوحى الله لها أن تلقيه في اليم، بعد إرضاعه، يقول عز و جل:

[وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًاۖ إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٠﴾ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١١﴾ ۞ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰٓ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُۥ لَكُمْ وَهُمْ لَهُۥ نَٰصِحُونَ ﴿١٢﴾ فَرَدَدْنَٰهُ إِلَىٰٓ أُمِّهِۦ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿١٣﴾][2]

لا شك أن عاطفة الأمومة المتأججة في صدر أم موسى عليه السلام تجلت بصورة واضحة نستشفها من خلال إيحاءات النسق الكريم و دقة تعابيره إذ يصور القرآن حالة الفراغ العاطفي و الوجداني الذي تعرضت له الأم بعد فقد ابنها، حتى كادت تظهر حقيقة أمرها، لـــولا أن الله ثبتها.

كما تكشف الآية الكريمة: [وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِۖ] مدى الحرقة و القلق اللذين تتعرض لهما الأم، مما يجعلنا نـــشفق لحالهـــا و تنقـــبض قلوبنـــا تعاطفـــا معهـــا، و يزيـــد

---

1 – ينظر: الوحدة الفنية في القصة القرآنية– ص 22.

2 – سورة القصص – الآيات من 10 إلى 13

فَرَدَدْنَٰهُ إِلَىٰٓ أُمِّهِۦ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا
وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿١٣﴾

شغفنا لتتبع أطوار القصة لنعلم ما آلت إليه حالتها في فقد والــدها، إلى أن يطالعنــا الــسياق الكريم بلطف الله و رحمته، و يذكرنا بأن وعد الله حق [

[

إنها من بين الحالات التي صاغها المنهج النفسي في القرآن الكريم و عالجها مــن مختلــف الزوايا و ألقى الضوء على الخفي منه.

ثم ها هي نفسية إبليس اللعين تتقرى من خلال هذا السياق الكريم [قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ ﴿١٢﴾ قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ ﴿١٣﴾ قَالَ أَنظِرْنِي إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٤﴾] [1]

يبرز هذه الآية نفسية هذا المخلوق اللعين الذي أخذه الكبر و الغرور أن رفض إطاعة أمر الله، و رسم التعبير الكريم مكره و خبثه و جهده في إخراج أبوينا من الجنة

[قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿١٦﴾ ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَائِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ ﴿١٧﴾] [2]

لا شك أنه مشهد يثير المشاعر لما فيه من تشخيص لهذه العينة الفاسدة، و يــبرز درجــة الكره الذي يكنه إبليس و قبيله لبني آدم إلى حد يجعل هدفه في الحياة و سبب وجوده التضييق على الإنسان و تنغيص عيشه و الحيلولة بينه و بين خالقه.

بناءا عليه، يبدو المنهج النفسي في القصص القرآني مصاحبا للأحداث حيثما حلت، و لا يترك خالجة و لا موقفا إلا و اقترن به، ذلك أن الغاية في القصص القرآني ككل هي تحقيق الأثر نحو الاستجابة و قد سبق و تحدثنا في فصل الوجه النفسي للصورة عن الدور الذي تمارسه تعابير القرآن في شد النفوس و إحداث الهزة.

ب- المنهج الحسي و التجريدي:

---

[1] - سورة الأعراف- الآية: من 12 إلى 14.

[2] - سورة الأعراف- الآية : 16- 17.

لما اقتــضت مــشيئة الله أن يخلفــه بنـــو البـــشر في الأرض، جهـــزهم بجهـــاز الرغبات و الانفعالات و وهبهم الحواس للتعامل مـــع عـــالمهم المحـــسوس، كمـــا مـــنحهم العقل و حملهم مسؤولية الإدراك تجاه الأمانة التي أوكلت إليه[1]. يقول عز من قائـــــل:

[إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴿٧٢﴾][2]

و بذلك ارتقى الإنسان من عالم المحسوس إلى عالم أوسع أفقا، هو عالم المعـــاني المجـــردة ليدرك غاية وجوده، و وجود خالقه حتى يتجه إلى طريق الحق و الفضيلة، و يبتعد عن ســـبيل الضلال و الرذيلة، و ذلك اعتمادا على الاستدلال من جمال خلق الله للوجود و موجوداته.[3]

و الواقـــع أن حـــواس الإنـــسان و عقلـــه تتكامـــل للوصـــول إلى الحقـــائق و المعرفة و كشـــف القرآن عن المنهج الحسي في آيات شتى من مثل قوله تعـــــالى:

[وَٱللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْـًٔا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿٧٨﴾][4]

فبهذه الحواس تتفتح أمـــام العقـــل الحقـــائق، و تتـــضح لـــه مظـــاهر الكـــون، و قـــدرة الله و علمه و حكمته، و آيات عديدة تبرز هذه الصـــلة في قوله تعـــــالى:

[لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِىٓ أَصْحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٠﴾][5]

كما قد يحمل السمع في القرآن معنى التعقل و الإدراك، كما في قوله تعالى:

[إِنَّمَا كَانَ قَوْلَ ٱلْمُؤْمِنِينَ إِذَا دُعُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ لِيَحْكُمَ بَيْنَهُمْ أَن يَقُولُوا۟ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا ۚ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿٥١﴾][6]

بالإضافة إلى أن المنهج التجريدي في قصص القرآن يعمل علـــى البحـــث "في ذات الإنسان و في أسرار تكوينه البيولوجي و النفسي، فإن في الأنفس عالما رحيبا و كونا فـــسيحا،

---

[1] – ينظر: الوحدة الفنية في القصة القرآنية– ص 66.

[2] – سورة الأحزاب– الآية: 72. فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ مِمَّ خُلِقَ ﴿٥﴾ خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ ﴿٦﴾ يَخْرُجُ مِنۢ بَيْنِ ٱلصُّلْبِ وَٱلتَّرَآئِبِ ﴿٧﴾

[3] – أنظر: الوحدة الفنية في القصة القرآنية– ص 66.

[4] – سورة النحل– الآية: 78.

[5] – سورة الملك– الآية: 10.

[6] –سورة النور– الآية: 51.

و إنه ليكفي أن يقيم الإنسان بصره على مسيرته في الحياة من وجـــوده نطفـــة إلى أن صـــار رجلا"[1]، يقول تعالى: [ ][2].

و من الواضح أن المنـــهج الحـــسي و التجريـــدي في قـــصص القـــرآن يخاطـــب العقل و الحواس، و يهيئ السبيل للحواس لتكشف مكامن الحقيقـــة و نقلـــها للعقـــل حـــتى تستجيب النفس و تـــذعن للهدايـــة، كـــل ذلـــك بـــسوق الأدلـــة و الـــبراهين العقليـــة، و الدعوة إلى التدبر و التفكر في كل مخلوقات هذا الكون و موجوداته[3]. يقول عز و جـــل: [أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾][4]

كل ذلك بغاية إيقاظ شعور الإنسان بالمسؤولية الموكلة إليه، إذ ينتهج القصص القـــرآني الحس و التجريد ليبلغ الأثر الذي يتوخاه القرآن ككل، و يدل الخلـــق إلى الـــصراط القـــويم، صحيح أنه يعتمد المنطق و العقل لكنه منطق جذاب للقلوب قبل العقول، منطق سمـــح يمـــرر الحقيقة عبر الجمال و الفن.

هذا يعني أن المنهج الحكيم في القـــرآن الكـــريم عامـــة و القـــصة خاصـــة، قـــد استعان –لتبليغ العقيدة– بألوان البيان و فنون القول، و لما كانت القصة أهم هـــذه الفنـــون، اعتمد القرآن فيها منهجا محكما لتنبيه الفكر بالملاحظة و استثارة المشاعر بما قدمه من أخبـــار الأمم الماضية، و ما عرضه من عظمة الكون و أسرار النفس البشرية .[5]يقول سبحانه و تعالى: [سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴿٥٣﴾][6]

[1] – الوحدة الفنية في القصة القرآنية– ص 69.
[2] – سورة الطارق– الآية: من 5 إلى 7.
[3] – ينظر: الوحدة الفنية في القصة القرآنية– ص 70-71.
[4] – سورة الغاشية– الآية : من 17 إلى 20.
[5] – أنظر: سيكولوجية القصة في القرآن– ص 258.
[6] – سورة فصلت– الآية: 53.

هذا التدرج في المعرفة، بدءا من النظر في الآفاق و النفس، أي المشاهدة بعين البصر، وصولا إلى الإدراك أو النظر بعين الذهن في ملكوت السماوات و الأرض و بواطن النفس، هو ما يوصل إلى الحقيقة الوحيدة، و البرهان الثابت على أن الله على كل شيء رقيب.[1]

و طبيعي أن يرمي القصص القرآني إلى حمل الفرد على الملاحظة التأملية في خلق الله و إبداعه، فتفتح الحس يدفع إلى الإيمان بخالق الوجود، كما أن "هذا الكون الذي نشاهده يستحق منا أن نتدبره، و قد جعل الله لنا السمع و البصر و الفؤاد لنسمع و نبصر و نتأمل، و كلما دق نظرنا و أرهف حسنا ازدادت معرفتنا و سمت نفوسنا، و تطلعت للخير و الحق و الجمال."[2]

و أخيرا نصل إلى القول بأن القصص القرآني وظف حواس الإنسان و عقله و ساق الأدلة الحسية و البراهين العقلية، التي لا يصعب معها على كل ذي بصر و بصيرة، ملاحظة وجه الحقيقة الإلهية، مع وجوب التذكير بالأسلوب الأخاذ بتعبيره الجميل، و بذلك يصبح المنهج الحسي و التجريدي في قصص القرآن سبيلا لإرساء دعائم العقيدة الإسلامية.

ج- المنهج الديني:

لا شك أن الدين هو عماد الحياتين، بل و أن الأديان السماوية هي التي رفعت من قدر الإنسانية في الكون، و علمت الإنسان "كيف يسمو فوق ذاته، كان لها النصيب الأوفر في دفع عجلة الزمن للخروج بالإنسانية من البدائية اللاهوتية التي كان من أبرز آثارها في الإنسان سيطرة الأوهام عليه، فأصبح بفضل ما غرست هذه الأديان في قلبه من اطمئنان و في نفسه من ثقة باحثا عن حقيقة وجوده، و عما يمكنه من فرض سيادته على هذا الكون الذي أنس إليه بعد الوحشة."[3]

[1] - ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن- ص 259.

[2] - أنظر: المرجع نفسه- ص 260.

[3] - سيكولوجية القصة في القرآن- ص 7.

هذا يعني أن الدين كان عبارة عن سلم عرجت منه البشرية إلى عالم أنبل و أسمى من عالم البدائية المتوحشة "و هو ذو طابع إنساني عام يدعو في جوهره، دوما، إلى الفضائل الإنسانية و يحارب كل ألوان الرذائل، مقره قلب الإنسان و عقله."[1]

و طبيعي أن ينسجم الدين مع الفن لما لهذا الأخير من اثر في النفوس لذلك، جاء القصص القرآني ليشد من أزر الدعوة إلى دين الله، ذلك أن الأسلوب القصصي من أنجح الأساليب لتحقيق هدف الهداية و التوجيه[2]، إذ "دلت التجربة التربوية على أن أشد المواعظ الدينية نفاذا إلى القلوب ما عرض في أسلوب قصصي يحمل على المشاركة الوجدانية للأشخاص، و التأثر بالأحداث، و الانفعال بالمواقف".[3]

و من هنا يصبح المنهج الديني مواكبا للقصص القرآني بحيث تسعى القصة إلى بث الخلق الكريم و الإيمان بمدبر الكون الذي يتحكم في مصائر الناس جميعا، كما يسعى القصص القرآني إلى وجوب التدبر في ما سرده من أخبار الأقوام، و في القرآن إشارة لقصة قوم يونس عليه السلام – مثلا- الذين أوشكوا على الوقوع في العذاب لولا إيمانهم [فَلَوْلَا كَانَتْ قَرْيَةٌ ءَامَنَتْ فَنَفَعَهَآ إِيمَـٰنُهَآ إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّآ ءَامَنُوا۟ كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ ٱلْخِزْىِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَمَتَّعْنَـٰهُمْ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٩٨﴾][4]

هذه هي، إذن، الحقيقة التي يقررها قصص القرآن حقيقة الإيمان و ما ينيره لصاحبه من سبل الرضى، و ما يقابلها من حقيقة الكفر و ما يستوجبه من ثقل العذاب و الخزي، فكانت هذه القصص، بحق، أفضل أداة لتربية النفوس و تثبيت العقيدة بفضل المنهج الديني الذي سلكته.

و أخيرا، نعود فنقول إن منهج القصص القرآني، هو منهج شامل كامل و موحد، لأنه منهج القرآن ككل الذي جاء به النبي محمد صلى الله عليه و سلم بوحي من الله جل و علا، منهج يرسم للبشر خط مسيرتهم على وجه الأرض، و يقوم به سلوكاتهم و يصحح اعوجاجهم

---

[1] – العرابي لخضر- أغراض القصص القرآني عند سيد قطب- رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه- سنة 1422 هـ/2001م- جامعة تلمسان- ص 406.

[2] – أنظر: سيكولوجية القصة في القرآن – ص 9.

[3] – المرجع نفسه – ص 544.

[4] – سورة يونس – الآية: 98.

في جاهليتهم. تألف من تكامل المنهج النفسي و الحسي و التجريدي و الديني، كما سبق، حتى يصل إلينا كامل البناء و التركيب، تصب فيه روافد العقيدة الإسلامية السمحية، و لاشك أنه النموذج الأمثل لفن الكتابة، و كما أن القرآن حمل في ثناياه كل شيء معجز، حوى كذلك، المنهج المعجز في الأداء الفني للقصة.

هذا، و سنحاول فيما يلي الإطلالة على مفعول الريشة التصويرية في القصة القرآنية، و ذلك بالحديث عن الألوان التصويرية فيها، كما جاءت عند سيد قطب في دراسته لمناحي التصوير في القصص القرآني.

4- ملامح التصوير في القصة:

تسعى القصة في القرآن –كما رأينا– إلى تحقيق الغرض الديني، لأجله سيقت و في سبيله جرت أحداثها، و لعل هذا ما جعل بعض الأدباء يعتبرها أول قصة ملتزمة في الأدب العربي[1]. و ذلك بما حوته من دعوة إلى التوحيد و مكارم الأخلاق، و نهي عن الضلال، و حث على التدبر و الاعتبار، إذ قال سبحانه و تعالى: [فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٧٦﴾][2].

و منه، يكون "المحور الذي تدور حوله القصة أو تستند إليه سائر عناصرها هو المقصد أو الهدف، و ليس الأبطال أو الشخوص أو الأحداث أو الأزمنة أو الأماكن مقصودة لذاتها، و إنما الفن في العبرة، حيث تكون، تتظافر عناصر القصة في تسلسل محكم و تناسق بديع لتجسيد هذه العبرة."[3]

و لعل الأسلوب التصويري الذي سردت به هذه القصص، هو السبب في إطلاق القرآن هذه التسمية، ذلك لأنه لم يقدمها كما تقدم الأخبار المجردة من التصوير الفني، و الإثارة النفسية، و لم يسمها حكايات لأنه لم يسردها كما تسرد الحكايات التاريخية في كتب التاريخ

---

[1] – ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن الكريم– ص 85.

[2] – سورة الأعراف– الآية: 176.

[3] – الوحدة الفنية في القصة القرآنية– ص 119.

مجردة مما يأخذ الأسماع و القلوب من غوص على مكامن الشعور، و تـــشخيص للحادثـــة، و تنسيق في العرض و إيقاع في الموسيقى اللفظية."[1]

و الواقع أنه الأسلوب الذي يجعل القصة الماضية حاضرة أمام الأعين بفضل طريقة الرواية التي تؤذنك دائما، بأنك تسمع أخبارا قد ذهب أشخاصها في التاريخ و انتهى دورهم في الحياة و أنها في هذا العرض إنما هي في بعث جديد قد تسعى إليك أو أنك في رحلة زمنية عبر القرون الماضية إليها... فهي غائبة حاضرة معا تحدثك بلسانها و تسمعك قولها."[2] (*)

و معنى هذا، أن ظلال التصوير الفني تنعكس على مقومات القصة في القـــرآن الكـــريم، فالأحداث في بعث جديد تتدفق بالحياة و الأشخاص يروحون و يجيئون، يحزنون و يفرحـــون و يغضبون، و يتحاورون، فتجد نفسك مشدودة إلى هذه المشاهد، التي تستشعر آثارها تسري داخلك، لأنك على يقين أنها أحداث و وقائع تسرد من قبل خبير بكل شيء، وســـع علمـــه حدود الزمان و المكان، فهي قصص الحق و اليقين الذي لا يعتريه شك.[3]

ثم هي، مع ذلك، قصص تنضح بالفن و الجمال، بفضل أسلوبها التصويري الساحر، الذي سنحاول الوقوف عند آثاره في أرجاء القصة القرآنية.

5- ألوان التصوير الفني في القصة القرآنية:

إن إمعان النظر في قصص القرآن يجعلنا ندرك مدى إسهام ريشة التصوير فيه، و التي تحيل القصة الماضية مشهدا يدور أمام الأعين لا حادثا مرت عليه القرون.[4]

و قد لاحظ سيد قطب في القصة القرآنية، ثلاثة ألوان من التصوير يتجلى اللون الأول في "قوة العرض و الإحياء، و لون يبدو في تخييل العواطف و الانفعالات، و لون يبدو في رســـم

[1] - سيكولوجية القصة في القرآن- ص 86.

[2] - عبد الكريم الخطيب- القصص القرآني في منطوقه و مفهومه- ص 80.

* - يرى عبد الكريم الخطيب أن أسلوب الرواية هو أن يفرض الكاتب نفسه على أشخاص قصته، فينطق عنهم و يروي أخبارهم، و في هذا الأسلوب يأخذ الكاتب موقفا يمسك فيه هو بالأحداث، و يحرك الأشخاص و يأخذ ما على ألسنتهم من كلام فينقله عنهم مسبوقا بقوله: قال فلان أو قالت فلانة- ينظر المرجع نفسه- ص 80.

[3] - المرجع نفسه - ص 80-81.

[4] - ينظر: سيد قطب- التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 156.

الشخصيات، و ليست هذه الألوان منفصلة، و لكن أحدها يبرز في بعض المواقف و يظهر على اللونين الآخرين."[1]

أ- قوة العرض و الإحياء:

يلون التصوير أحداث القصة القرآنية، فيزيل الجمود الذي يكتسي الحادثة سواء كانت مادية كالتنقل في المواقف و الزمان و المكان، أو داخلية نفسية من تقلب الأفكار و الخواطر و العواطف.[2]

فلنتأمل كيف صور النظم الكريم الأحداث في قصة قوم لوط عليه السلام:

المشهد الأول:

[وَلَمَّا جَآءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيٓءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا وَقَالَ هَٰذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ ﴿٧٧﴾ وَجَآءَهُۥ قَوْمُهُۥ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِن قَبْلُ كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِ ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ هَٰٓؤُلَآءِ بَنَاتِى هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ ۖ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَلَا تُخْزُونِ فِى ضَيْفِىٓ ۖ أَلَيْسَ مِنكُمْ رَجُلٌ رَّشِيدٌ ﴿٧٨﴾ قَالُوا۟ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِى بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ ﴿٧٩﴾][3]

يصور السياق الكريم مرضا اجتماعيا شاع في عصر النبي لوط عليه السلام و يضع أمامنا هذه العينة الفاسدة أو لنقل المجتمع الفاسد ككل، لأن ما نستشفه من وقاحة هؤلاء القوم في إتيان الفاحشة و الجهر بها هو صورة تفشيها لدى الأغلبية منهم، ذلك أن "الفرد يكتسب من وجوده وسط الجمع قوة تشجعه على الاسترسال في ما كان يحجم عنه منفردا من الميول و الأهواء، و هو لا يكبح جماح نفسه لأن الجماعة لا تسأل عن أفعالها كما يسأل الفرد، و لاسيما إن شاعت تلك الأفعال بين جميع الأفراد".[4]

---

[1] - المرجع السابق - ص 154.

[2] - ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن- ص 349.

[3] - سورة هود- الآيات : من 77 إلى 79.

[4] - سيكولوجية القصة في القرآن- ص 88.

و هذا يجعلنا ندرك صعوبة الموقف الذي يتعرض له النبي الكريم، و هو الفرد أمام جماعة من الفاسقين، و يشتد ضيقه و يتفاقم حين يهاجم ضيوفه، و قد صور النظم الجليل هذه الحالة من الألم و الحرج أبلغ تصوير على لسان لوط عليه السلام:

[قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ ءَاوِيٓ إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ ﴿٨٠﴾][1]

لا شك، و نحن نتلو هذه الآية، و نستشعر ذلك الحرج، لاسيما أننا رأينا الجدال الذي دار بينه و بين قومه، و التماسه منهم [وَلَا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِيٓ] و تعنتهم و إصرارهم، و تأكيدهم[وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ].

ثم يأتي **المشهد الثاني**:

[قَالُواْ يَٰلُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوٓاْ إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ ٱلَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا ٱمْرَأَتَكَ إِنَّهُۥ مُصِيبُهَا مَآ أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ ٱلصُّبْحُ أَلَيْسَ ٱلصُّبْحُ بِقَرِيبٍ ﴿٨١﴾][2]

و نستشعر هنا أنه قد سري عن أنفسنا بعد ذلك الضغط، حيث يكشف الملائكة عن هويتهم و يؤكدون نجاته، ثم يشيرون عليه بما أمره الله ليؤكدوا من جديد أن عقاب الله سيكون صباحا، و ليس الصبح ببعيد!

إنها كلمات تشد الآذان و تعصف بالوجدان حين تجتمع الرحمة و العذاب و ترسم أذهاننا مشهد المؤمنين في سراهم يخطي حثيثة للأمام دونما إلتفات، امتثالا لله الذي قضى أمره في القوم الظالمين.

و يطل **المشهد الأخير** من هذه القصة:

[فَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَٰلِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ ﴿٨٢﴾ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ بِبَعِيدٍ ﴿٨٣﴾][3]

[1] - سورة هود- الآية: 80.

[2] - سورة هود- الآيتان: 81-82.

[3] - سورة هود- الآيتان: 82- 83.

لا جرم أنه أروع إنذار حملته هذه القصة للظالمين في كل مكان و زمان و إذا كانت مرسلة لمشركي مكة إلا أن هدفها خالد خلود الرسالة المحمدية.

و لا جزم أنه أبرع تصوير للقضاء النازل بالمجرمين، و تشخيص للنفوس البشرية، إزاء المواقف التي تصنعها، يقصر عنه التعبير في أي أسلوب آخر.

و ها هي قصة أخرى تظهر فيها المسحة التصويرية على وقائعها، و هي قصة سيدنا نوح عليه السلام، سنحاول إدراج مشاهد منها:

المشهد الأول:

[وَأُوحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُۥ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدْ ءَامَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا۟ يَفْعَلُونَ ﴿٣٦﴾ وَٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَٰطِبْنِى فِى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ ۚ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴿٣٧﴾ وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُوا۟ مِنْهُ ۚ قَالَ إِن تَسْخَرُوا۟ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴿٣٨﴾ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ ﴿٣٩﴾][1]

يمثل السياق الكريم نوح عليه السلام أمام أعيننا، و هو منهمك في صنع السفينة و يجهد في تركيب ألواحها بخفة و سرعة، و بين الفينة و الأخرى يمر نفر من قومه يسخرون منه و يتهكمون عليه، و هو عليه السلام، بإيمانه و إصراره يكمل عمله و يتوعدهم بانقلاب الآية حين يسخر منهم كما يسخرون.

و يلقى الستار ليرفع من جديد على **المشهد الثاني**:

[حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلْنَا ٱحْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ ٱلْقَوْلُ وَمَنْ ءَامَنَ ۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٌ ﴿٤٠﴾ ۞ وَقَالَ ٱرْكَبُوا۟ فِيهَا بِسْمِ ٱللَّهِ مَجْر۪ىٰهَا وَمُرْسَىٰهَآ ۚ إِنَّ رَبِّى لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ][2]

[1] - سورة هود- الآية: من 36 إلى 39.

[2] - سورة هود- الآيتان: 40-41.

فقد وقع أمر الله و انفجر التنور، و انسابت المياه شيئا فشيئا، و تلقى نوح –عليه السلام– الأمر من ربه بأن يحمل من كل حيوان زوج و يدعو من آمن من أهله و القلة ممن اتبعه إلى ركوب الفلك، وسط أذكاره و دعواته.

المشهد الثالث:

[وَهِىَ تَجْرِى بِهِمْ فِى مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِى مَعْزِلٍ يَـٰبُنَىَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَـٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِىٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِى مِنَ ٱلْمَآءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا ٱلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾][1]

إذ يرفع الستار من جديد، و تلوح أمام أعيننا السفينة وسط جبال من الأمواج تعلو و تنخفض، ويتراءى للنبي الكريم ابنه و هو يحاول الخلاص، فنستشعر عاطفة الأبوة التي تفجرت في قلب نوح عليه السلام، و حنانه و شفقته على ابنه الذي يغالب الموج في إصرار على العناد و الضلال إلى أن يفصل الموج بينهما و كأن هذا الانفصال بين النبي و ابنه كان رأفة بقلب النبي عليه السلام، من هول المشهد الذي تعرض له ابنه و فاجعته و الذي طالما هيبه.[2]

المشهد الرابع:

و فيه تظهر قوة الله و جبروته، إذ يبطش بأمه كاملة في لحظة قصيرة:

[وَقِيلَ يَـٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَـٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾][3]

و بذا تكتمل قدرة الله، إذ تمتثل الأرض لأمر ربها فامتصت الماء و تذعن السماء كذلك فتحبسه، و تستقر السفينة على الجبل و كأن شيئا لم يكن [وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّـٰلِمِينَ].

لا شك أننا نستشعر ذلك الهدوء الذي يعقب الكرب، كما نستشعر روعة التعبير في هذه الآية نتيجة "للتعاقب الزمني السريع بلا مهلة أو انقطاع لأفعال متتالية صيغت للمجهول حتى لنخال أن الكون كله أصداء تردد أمر الله لتنفيذ مشيئته العليا."[1]

[1] – سورة هود– الآيتان: 42- 43.

[2] – أنظر: سيكولوجية القصة في القرآن– ص 503.

[3] – سورة هود– الآية: 44.

و لا نحسب أننا أدركنا هذه النتيجة، لولا قوة العرض و الإحياء التي حركت الجوامد و أنطقت الصوامت، و كأننا نحس دبيب الحياة في أبطال هذه القصة أمامنا، لأنه أسلوب القرآن الفريد في تصويره و تعبيره.

و حتى نتمثل إسهام الريشة التصويرية في إنارة الأحداث، لابد لنا من إلتفاتة إلى مكانة الزمان و المكان في تصوير أحداث القصة في القرآن.

- **إسهام الزمان و المكان في تصوير أحداث القصة:**

للزمن مكانة هامة في عرض الأحداث و إخراجها في صورة تقرب المشهد و تجليه و تكشف مراميه فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه، و تضفي على الجو العام له ظلالا توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل"[2]

و منه تسير الأحداث وفقا للخط الزمني الذي يسهم في تنميتها و إنضاجها "و لهذا تقوم القصة الناجحة على ملاحظة العنصر الزمني ملاحظة دقيقة واعية، حيث تمسك الخيوط الزمنية بكل جزئياتها و تحركها بميقات معلوم فتطلع بها في الوقت الذي تستدعيه الأحوال، كما يبعدها عن مجال الرؤية في الوقت المناسب الذي يستدعي اختفاءها مؤقتا أو مؤكدا."[3]

و القصص القرآني – في تعامله مع الزمن- يجعله الآلة المحركة للأحداث و الحاملة لها، و هذا يشمل كل القصص القرآني[4]، فها هم إخوة يوسف –عليه السلام- و قد نفذوا مكرهم به، يعجزون عن مواجهة أبيهم في ضوء النهار خشية افتضاح أمارات الجريمة على وجوههم، لذلك أفصح القرآن عن زمن المواجهة بهذه الفاجعة، يقول عز و جل: [وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ ﴿١٦﴾][5]

و قد اهتم النظم الكريم بإبراز هذا الظرف الزمني، لما له من أثر في سير الأحداث بما ألقاه من ظلال تشف عن كذب الإخوة، و من ثم إدراك الأب "أن أبناءه لو كانوا صادقين لأسرعوا

---

[1] -سيكولوجية القصة في القرآن- ص 504.

[2] – البنية السردية في القصص القرآني- ص 34.

[3] – القصص القرآني في منطوقه و مفهومه- ص 82- 83.

[4] – المرجع نفسه- ص 84.

[5] – سورة يوسف- الآية: 16.

إليه مخبرين بالحدث في وقته لأن مثل هذا الحدث لا يسكت عنه لحظة، و إذن فإن هذا الحدث لم يقع على صورته التي صوره بها هؤلاء الأبناء".[1]

لذلك أحس يعقوب –عليه السلام- مؤامرتهم، و تفطن لمكرهم فقال:

[بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾][2]

و لا تفتأ قيمة الزمن تظهر في سير أحداث القصة القرآنية، حين تحدد حادثة المبارزة بين موسى عليه السلام و السحرة، في قوله تعالى: [مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَن يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى ﴿٥٩﴾][3] حدد الزمن موعد حادثة الحشر بيوم الزينة و قد اختيرت فترة الضحى من هذا اليوم.

فيوم الزينة يوم عظيم عند المصريين "يتخذونه موعدا يتفرغون إليه من كل شغل و يقدمون على زهائه من كل صوب و لقد وعدهم موسى ذلك اليوم ليكون ظهور الحق و زهوق الباطل على رؤوس الأشهاد."[4]

و بذلك يضمن شيوع الحدث حتى تتسع دائرة الدعوة و يكثر المتابعون، لاسيما أن هذا اليوم يمثل –عندهم- يوم وفاء النيل[5]، فإنه كان أعظم أعيادهم، و ذلك يعني أن عدد الحضور سيكون كبيرا.

كما أن السياق قد اختار أهم فترة فيه و هي فترة الضحى لما لها من دلالات الوضوح، و انكشاف الحقيقة أمام الجميع "لأن أمر الله ليس فيه خفاء و لا تزوير، بل هو حقيقة ساطعة سطوع شمس الضحى".[6]

و في قصة أصحاب الكهف، مثلا، نلفي الزمن يرافق الأحداث من بدايتها إلى آخرها، إنها أحداث تلوح لنا من الماضي، أبطالها فتية اعتزلوا قومهم و ما درجوا عليه من منكرا و كفر

---

[1] – القصص القرآني في منطوقه و مفهومه- ص 84.

[2] – سورة يوسف- الآية: 18.

[3] – سورة طه- الآية: 59.

[4] – البنية السردية في القصص القرآني- ص 36- 37.

[5] – ينظر: عبد الوهاب النجار- قصص الأنبياء- ص 188.

[6] – البنية السردية في القصص القرآني- ص 37.

فيلجؤون لستر الكهف و يتروون في فجوة منه و يستسلمون للنوم ما يزيد عن ثلاثمائة سنة، و يصور لنا القرآن كيف يتدخل الزمن في ما يحدث لهم في أرجاء الكهف:

[۞وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِۗ مَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّٗا مُّرۡشِدٗا ﴿١٧﴾ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ﴿١٨﴾][1]

فكما يبدو، يحيا هؤلاء الفتية –خلال مكثهم في الكهف- مع الزمن، إذ تزاور الشمس عن الكهف يمينا عند طلوعها، و تقرضهم ذات الشمال حين تغرب، و هم في تلك الحالة من التقلب كما يتقلب النيام، في صورة مهيبة يفصح التعبير الجليل عن درجتها [لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا].

هذا، و يذكر القصص الكريم زمن مكثهم في الكهف ثلاثمائة و تسع سنين، و هو إحصاء دقيق يدل على أن الله يحصي مفردات العدد كما يحصي مئاته مما يعني أنه –عز و جل- محيط بالأزمان إحاطة تفوق أبعادها المحدودة.[2]

و كما أن للزمن دورا في سير أحداث القصة كذلك يسهم المكان في بنائها فهو بالنسبة "للأحداث أشبه بالوعاء الحامل لها على حين يكون الزمن هو اليد الحاملة لهذا الوعاء."[3]

و قد يستغني القصص القرآني عن ذكر المكان إلا "إذا كان للمكان وضع خاص يؤثر في سير الحدث أو يبرز ملامحه أو يقيم شواهد بالعبرة و العظة منه".[4]

---

[1] - سورة الكهف- الآيتان: 17- 18.
[2] - ينظر: البنية السردية في القصص القرآني- ص 39.
[3] - القصص القرآني في منطوقه و مفهومه ص 91.
[4] - المرجع السابق - ص 92.

و هذا يعني أن ذكر المكان في القصة القرآنية يأتي بهدف إلقاء المسحة النفسية و الروحية على الحدث التي ما كانت لتتواجد لولا اقترانه بالمكان –نذكر على سبيل المثال–ذكر المكانين الذين حدثت بينهما معجزة الإسراء. يقول تعالى:

[سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴿١﴾][1]

فقد كان مسرى الرسول –صلى الله عليه و سلم– بين مسجدين في بلدين، فالمسجد الحرام بمكة و المسجد الأقصى ببيت المقدس و حدد الزمن بالليل، فقد كان لابد من ذكره لما له من صبغة في رسم معالم الصورة، كما لا يستغنى عن ذكر المكان لأن الصورة قد "تفتقد هذا اللون الذي يشيعه ذكر المسجدين الحرامين في النفوس من مشاعر الجلال و الإعظام، إلى ما يبعثه ذكر الليل من خشية و رهبة يمتزجان بمشاعر الجلال و الإعظام فتتشكل منهما جميعا أحاسيس تشيع في نفوس المؤمنين السعادة و الرضا و تبعث في قلوب الكافرين و النافقين الحسرة و الكمد."[2]

و المعنى نفسه يتكرر حول ذكر المكان في قصة يوسف عليه السلام إذ حددت وجهته إلى مصر و ذلك حتى نستشعر تلك الغربة التي سيكابدها، ثم إن لذكر المكان هنا، سيكون له أثر في إدارة الأحداث، فقد كانت مصر مسرحا لها، من حدث المراودة و حلم فرعون، و غيرها.[3]

و بهذا، يكون المكان قد أعطى إرهاصا لما ستحمله أحداث القصة من مفاجآت، مما يزيد في تثبيت العظة و تقويتها في النفوس.

نخلص في الأخير إلى القول إن لذكر الزمان و المكان عاملا من عوامل بناء القصة في القرآن و تحريك أحداثها و تلوينها بحيث تشد النفوس إليها.

ب– تخييل العواطف و الانفعالات:

تعرض –في هذا اللون– العواطف و الانفعالات عرضا شاخصا، و يبرزها من خلال ملامح الشخصيات بمختلف أنواعها من عواطف الغضب و الكره و الحب و الحزن

[1] – سورة الإسراء– الآية: 1.

[2] – القصص القرآني في منطوقه و مفهومه – ص 92.

[3] – المرجع نفسه– ص 94.

و القلق إلخ... حتى أن المتلقي يحس بكل خالجة تعتري شخوص القصة، بفضل ما تؤديه الصورة من دقة في الوصف و روعة في التعبير.

و من الأمثلة على هذا اللون، ما جاء في قصة مريم عليها السلام، و يبرز المشهد الأول منها في ما تصوره الآية الكريمة:

[وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴿١٦﴾ فَٱتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴿١٧﴾ قَالَتْ إِنِّىٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا ﴿١٨﴾][1]

تظهر مريم العذراء، في المشهد، في ركن تصلي إلى أن يروعها دخول شخص عليها و يقتحم خلوتها، و يظهر التعبير في هذه الآية تضارب العواطف و الانفعال الشديد الذي تتعرض له مريم، عليها السلام، من هلع و رعب، و هي العذراء الطاهرة في مواجهة رجل، فتنتفض لهول المفاجأة و تستثير تقوى نفسه.

و يطل المشهد التالي بتصوير الهزة التي تتعرض لها مريم:

[إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمًا زَكِيًّا ﴿١٩﴾ قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِى غُلَٰمٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِى بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ﴿٢٠﴾][2]

ينطق الرجل الغريب، و يصارح الفتاة المذعورة عن سبب وجوده لديها، و يظهر قلقها –عليها السلام– و اضطرابها، في تساؤلها في حيرة و استغراب [قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِى غُلَٰمٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِى بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا].

إنها عواطف الهلع تلك التي عصفت بهذه العذراء، تفاجأ بالرجل فتتعوذ و تستثير تقواه و تفاجأ بكلامه فتجادل و تؤكد عفتها لكنه يجيبها بأنها مشيئة الله القادر على كل شيء

[قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَىَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُۥٓ ءَايَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا ﴿٢١﴾][3]

---

[1] - سورة مريم- الآية : من 16 إلى 18

[2] - سورة مريم- الآيتان: 19-20.

[3] - سورة مريم- الآية: 21.

و هـــا هو النظــم الكريم يصور حالة حملها و ما عانته من آلام المخــــاض:

[۞ فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ﴿٢٢﴾ فَأَجَآءَهَا ٱلۡمَخَاضُ إِلَىٰ جِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ قَالَتۡ يَٰلَيۡتَنِي مِتُّ قَبۡلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسۡيٗا مَّنسِيّٗا ﴿٢٣﴾][1]

تحمل مريم عليها السلام، و تتحمل أعباء الحمل و الولادة، و ما بعد الولادة من مواجهة قومها، و تنتابها الهواجس حول ما ستقابلهم به، فيشتد الضغط النفسي عليها و معاناتها فتتمنى الموت [يَٰلَيۡتَنِي مِتُّ قَبۡلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسۡيٗا مَّنسِيّٗا]، و هي أمنية تصور درجة الضيق التي وصلت إليها حالتها، مما يجعلنا نستشعر هذا الوضع المحرج و المتأزم الذي ينهار تحت وطأته كل قوي.

ثم ما يلبث التعبير الجليل أن يطالعنا بمفاجأة أخرى، تحل هذه الأزمة:

[فَنَادَىٰهَا مِن تَحۡتِهَآ أَلَّا تَحۡزَنِي قَدۡ جَعَلَ رَبُّكِ تَحۡتَكِ سَرِيّٗا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴿٢٥﴾ فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمٗا فَلَنۡ أُكَلِّمَ ٱلۡيَوۡمَ إِنسِيّٗا ﴿٢٦﴾][2]

إنه مد و جزر من العواطف، تفاجأ أولا بمولود و هي بكر، و تفاجأ ثانية أن هذا المولود ينطق و يهدئ من روعها، و يهيئ لها طعامها.

إنه موقف يجعلنا نتصور ما أثير في نفس هذه العذراء من مشاعر الراحة و الطمأنينة، بعد الوحشة و الوحدة.

---

[1] - سورة مريم- الآية: 22- 23.

[2] - سورة مريم- الآيتان: من 24 إلى 26.

ثم تأتي المرحلة التي طالما حسبت لها مريم، عليها السلام، حسابا و هي أن تواجه قومها بوليدها:

[فَأَتَتْ بِهِۦ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُۥ ۖ قَالُوا۟ يَٰمَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْـًٔا فَرِيًّا ﴿٢٧﴾ يَٰٓأُخْتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا ﴿٢٨﴾ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا۟ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِى ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا ﴿٢٩﴾][1]

تحمل الطفل و تأتي به قومها، لتتعرض لضغط نفسي آخر جراء ألفاظ السخط و التعنيف الجارح و التهكم اللاذع، فما كان عليها إلا أن تشير إلى الرضيع، فيعجبون لذلك لكنه لا يمهلهم حتى يجيبهم مبرئا ساحة والدته.

[قَالَ إِنِّى عَبْدُ ٱللَّهِ ءَاتَىٰنِىَ ٱلْكِتَٰبَ وَجَعَلَنِى نَبِيًّا ﴿٣٠﴾ وَجَعَلَنِى مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَٰنِى بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ﴿٣١﴾][2]

و لنا هنا أن نتصور درجة الذهول التي بلغها هؤلاء القوم حين أفحموا بالقول الحاسم و الحجة التي أخرست كل منطق، و كأننا نلمح وجوههم حين تلقوا البرهان، صبي ينطق بالحكمة و يبرئ أمه!! حينها فقط يسدل الستار و تنحني الرؤوس إجلالا أمام هذه القصة العظيمة التي كانت العبارة القرآنية فيها بمثابة عدسة تصوير رصدت كل خالجة، و كل انفعال اعترى أشخاص القصة لتنقله لنا و تجعلنا نقف موقفهم و ننفعل انفعالهم.

ج- رسم الشخصيات:

[1] -سورة مريم- الآيات: 27-28-29.

[2] - سورة مريم- الآيتان: 30-31 .

و كما أن الصورة ترسم العواطف و الانفعالات، هي تسهم كذلك في رسم الشخصية في القصة رسما فنيا، تنقل من خلاله أبعادها و حركاتها و نماذجها، "ذلك أن منطق القصة القرآنية يتناول الشخصية في موقف ما و هذا الموقف يحدد –تبعا لطريقة طرحه- المسلك الذي تسلكه الشخصية... فالقصة القرآنية تضع أمامنا معالم الشخصية التي تتحرك أثناء القصة، أو تتمحور حولها أحداث القصة و تشارك مع غيرها في بناء القصة، فتحدد نوعية الشخصية من خلال العرض القصصي".[1]

و يجب أن نضع في اعتبارنا أن ميزة البناء القصصي في القرآن هو "وضع الشخصية في مواقف متجددة، بحيث يتجدد المسار القصصي و يندفع إلى النمو و هذا التوجيه البنائي يدفع بالشخصية إلى الحركة الدائمة، ما يجعلها تتخذ مسلكا ما. يمليه عليها الموقف أحيانا، و أحيانا أخرى يكون هذا الاتجاه نابعا من ذاتيتها هي و ما تلتزم به في نفسه أساسا من قيم، و اتجاهات و مبادئ و أصولا راسخة."[2]

و لما كان نجاح القصة مقيسا بمدى الأثر في المتلقي، اهتمت القصة القرآنية بالجانب التربوي "و هي تعرض لنا شخصية ما في موقف ما فالقرآن الكريم ليس كتابا في القصة يستمتع به الناس أو يتسلون بما ورد فيه من قصص، و إنما هو كتاب دعوة دينية في المقام الأول.. و قد وعت القصة القرآنية هذا المفهوم وعيا تاما، فجاءت الشخصيات طبيعية تدل أفعالها و أقوالها على حقيقتها بلا اختلاف أو توليف.. إن تصرفات الشخصية الواحدة لا تتناقض مع الحقيقة المترسبة في أعماقها."[3]

و كنموذج للشخصيات المرسومة في القصة القرآنية، شخصية سيدنا موسى عليه السلام، التي أبدع التعبير القرآني في إخراجها لنا حتى بدت مكتملة البناء و الملامح.

يقول عز و جل: [وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ ۖ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ ۖ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ (15) قَالَ رَبِّ إِنِّى ظَلَمْتُ نَفْسِى فَٱغْفِرْ لِى فَغَفَرَ لَهُۥٓ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ (16) قَالَ رَبِّ بِمَآ أَنْعَمْتَ عَلَىَّ فَلَنْ أَكُونَ ظَهِيرًا لِّلْمُجْرِمِينَ (17)

---

1 - [illegible] قطب - التصوير الفني في القرآن - [illegible] دار [illegible] للطباعة و النشر و التوزيع - القاهرة - د ت - ص 48.

2 - المرجع نفسه - ص 48.

3 - المرجع نفسه- ص 48- 49.

][1]

من خلال هذه الواقعة، يبين لنا القرآن الكريم الطبع العصبي في شخصية موسى -عليه السلام- و سرعة انفعاله، فهو يظهر سريع الاندفاع في نصرة الإسرائيلي و عنيف مع المصري، و سريع التوبة، و الرجوع إلى الله و معاتبة النفس، مما يبرز طيبة قلبه و صفاء سريرية[2].

ثم يأتي اليوم الموالي، و يخرج موسى عليه السلام –إلى المدينة- يتوجس خيفة من افتضاح أمره، و يجد نفسه ثانية في موقف مماثل لما مر به، و يصور القرآن الكريم، هذه الحادثة:

[فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ ۚ قَالَ لَهُ مُوسَىٰ إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُّبِينٌ ﴿١٨﴾ فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَن يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَّهُمَا قَالَ يَا مُوسَىٰ أَتُرِيدُ أَن تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ ۖ إِن تُرِيدُ إِلَّا أَن تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَن تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ ﴿١٩﴾][3]

و تبقى الطبيعة الانفعالية تسيطر على سلوك النبي عليه السلام و يرسم القصص القرآني لشخصيته سمات تجعله "نموذجا للزعيم القوي المندفع بحدة الطبع و المزاج و سرعة الانفعال، و حساسية الوجدان، و لعل هذه السمات هي التي جعلت حظوظ نجاحه أقوى في قيادة شعب صلب المراس، معقد النفسية، و هو شعب بني إسرائيل."[4]

شعب يتولى بعد أن يرى الآيات العظام، و يصور القرآن ما كان من أمرهم بعد أن غاب عنهم نبيهم في مناجاة ربه:

[وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِن بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ ۚ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا ۘ اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ ﴿١٤٨﴾

---

[1] - سورة القصص- الآيات: 14-15-16.

[2] - ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن الكريم- ص 368- 369.

[3] - سورة القصص: الآيتان: 18-19.

[4] - سيكولوجية القصة في القرآن الكريم- ص 366.

[[1]

كما يبرز القصص القرآني سمات شخصية هذا النبي الكريم من خلال طريقة تعامله مع هذه الحالة التي وجد فيها قومه:

[وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوْمِهِۦ غَضْبَٰنَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِى مِنۢ بَعْدِىٓ ۖ أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ ۖ وَأَلْقَى ٱلْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُۥٓ إِلَيْهِ ۚ قَالَ ٱبْنَ أُمَّ إِنَّ ٱلْقَوْمَ ٱسْتَضْعَفُونِى وَكَادُوا۟ يَقْتُلُونَنِى فَلَا تُشْمِتْ بِىَ ٱلْأَعْدَآءَ وَلَا تَجْعَلْنِى مَعَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٥٠﴾ قَالَ رَبِّ ٱغْفِرْ لِى وَلِأَخِى وَأَدْخِلْنَا فِى رَحْمَتِكَ ۖ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿١٥١﴾][2]

و واضح المزاج العصبي الذي يتحكم في سلوك موسى عليه السلام إذ يغضب في الله فيرمي الألواح، و يشد برأس أخيه يجره إليه، كل ذلك في سرعة و خفة، ثم في سرعة أيضا يتراجع و يستغفر الله له و لأخيه و يرجو رحمته، و هو تراجع يذكرنا بما حصل في حادثة الإسرائيلي و القبطي، مما يدل على أن اندفاعه يقترن دائما بتراجع و هي صفات الإنسان العصبي.[3]

هكذا، يكشف القصص القرآني أبعادا مهمة في الشخصية سواء كانت شخصية الأنبياء أو شخصيات أخرى من البشر، يرسمها بكل دقة و أمانة، و في أرجائه الفسيحة نماذج كثيرة أبدع التصوير القرآني في إخراجها.

و بعد لقائنا مع شخصية النبي –موسى عليه السلام– و تعرفنا على ما اتسمت به شخصية في ظل التصوير القرآني الجليل،لا بأس من التعرف على معالم شخصية أخرى، و نموذج آخر، برزت عظمته من خلال التصوير الكريم و هي شخصية سيدنا إبراهيم –عليه السلام–.

---

1 – سورة الأعراف: 148.

2 – سورة الأعراف – الآية: 150-151.

3 – أنظر: سيكولوجية القصة في القرآن– ص 367.

يرسمه النظم الكريم و هو يتأمل مستنطقا الكون عمن يكون خالقه:

[وَكَذَٰلِكَ نُرِيٓ إِبۡرَٰهِيمَ مَلَكُوتَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَلِيَكُونَ مِنَ ٱلۡمُوقِنِينَ ﴿٧٥﴾ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيۡهِ ٱلَّيۡلُ رَءَا كَوۡكَبٗاۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلۡأٓفِلِينَ ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلۡقَمَرَ بَازِغٗا قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمۡ يَهۡدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةٗ قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكۡبَرُۖ فَلَمَّآ أَفَلَتۡ قَالَ يَٰقَوۡمِ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ ﴿٧٨﴾ إِنِّي وَجَّهۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ حَنِيفٗاۖ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴿٧٩﴾][1]

من خلال هذا المشهد تلوح لنا معالم شخصية هذا النبي الكريم و هي أمثل ما تكون الشخصية في حصافة الرأي، و الشغف بإدارك اليقين، و قد برزت أناته و رجاحة عقله في هذه المحاجة، مع قومه و هو يتأمل في ملكوت الكون، فأراد أن يرشدهم إلى خالق الوجود عن طريق الحس و النظر و الاستدلال.[2]

و يبدو أن حب الاستطلاع أصيل في شخصية هذا النبي الكريم، إذ يفصح النظم الكريم عن طلبه في رؤية كيفية إحياء الموتى، و ذلك ليطمئن قلبه و تهدأ نفسه:

[وَإِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِي كَيۡفَ تُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰۖ قَالَ أَوَلَمۡ تُؤۡمِنۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطۡمَئِنَّ قَلۡبِيۖ قَالَ فَخُذۡ أَرۡبَعَةٗ مِّنَ ٱلطَّيۡرِ فَصُرۡهُنَّ إِلَيۡكَ ثُمَّ ٱجۡعَلۡ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٖ مِّنۡهُنَّ جُزۡءٗا ثُمَّ ٱدۡعُهُنَّ يَأۡتِينَكَ سَعۡيٗاۚ وَٱعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ﴿٢٦٠﴾

---

[1] - سورة الأعراف- الآية: من 76 إلى 84.

[2] - ينظر: علي فكري- أحسن القصص، ج2- مكتبة رحاب- الجزائر- ص 23.

][1]

ترسم هذه الآية صفة الفضول التي اتصف بها النبي عليه السلام تجاه الأشياء التي تقـــع في نفسه موقع الغرابة، و يؤتى سؤله من قبل المولى عز و جل لإرضاء فضوله و ليعلم أن الله عزيز حكيم.

ثم يكشف التعبير الجليل زاوية أخرى من شخصية الخليل عليه السلام في طريقة حديثـــه مع والده [وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ إِبۡرَٰهِيمَۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقٗا نَّبِيًّا ﴿٤١﴾ إِذۡ قَالَ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ لِمَ تَعۡبُدُ مَا لَا يَسۡمَعُ وَلَا يُبۡصِرُ وَلَا يُغۡنِي عَنكَ شَيۡـٔٗا ﴿٤٢﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي قَدۡ جَآءَنِي مِنَ ٱلۡعِلۡمِ مَا لَمۡ يَأۡتِكَ فَٱتَّبِعۡنِيٓ أَهۡدِكَ صِرَٰطٗا سَوِيّٗا ﴿٤٣﴾ يَٰٓأَبَتِ لَا تَعۡبُدِ ٱلشَّيۡطَٰنَۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ كَانَ لِلرَّحۡمَٰنِ عَصِيّٗا ﴿٤٤﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٞ مِّنَ ٱلرَّحۡمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيۡطَٰنِ وَلِيّٗا ﴿٤٥﴾ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنۡ ءَالِهَتِي يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُۖ لَئِن لَّمۡ تَنتَهِ لَأَرۡجُمَنَّكَۖ وَٱهۡجُرۡنِي مَلِيّٗا ﴿٤٦﴾ قَالَ سَلَٰمٌ عَلَيۡكَۖ سَأَسۡتَغۡفِرُ لَكَ رَبِّيٓۖ إِنَّهُۥ كَانَ بِي حَفِيّٗا ﴿٤٧﴾ وَأَعۡتَزِلُكُمۡ وَمَا تَدۡعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَأَدۡعُواْ رَبِّي عَسَىٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّي شَقِيّٗا ﴿٤٨﴾][2]

لن نجد أبلغ من هذا وصفا لشخصية هذا النبي الكريم إذ يبرز أدبه و حياؤه و رفقـــه في ملاطفة أبيه الذي يهدده و يتوعده بالمقابل، لكنه لم يضيع أدبه و لا احترامه مع كل ذلك، بل يقول: [سَلَٰمٌ عَلَيۡكَۖ سَأَسۡتَغۡفِرُ لَكَ رَبِّيٓۖ إِنَّهُۥ كَانَ بِي حَفِيّٗا] .

ثم إن رحمة الخليل عليه السلام لم تقتصر علـــى والـــده فقـــط، بـــل تـــشمل النـــاس جميـــــعا، إذ يدعو إلى الله فيعنف و يؤذى و يقـــابل الأذى بالرحمة و يتضـــرع إلى الله :

[رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضۡلَلۡنَ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلنَّاسِۖ فَمَن تَبِعَنِي فَإِنَّهُۥ مِنِّيۖ وَمَنۡ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿٣٦﴾

[1] - سورة البقرة- الآية: 259.

[2] - سورة مريم- الآيات: من 41 إلى 48.

][1]

و يمثل النظم الكريم صورة أخرى ، و نحسبها أبهى الصور و السمات في شخصية إبراهيم عليه السلام، هذه السمة التي كملت بها ميزات خليل الرحمن، إذ يبتلى، فتبرز أسمى مراتب الطاعة و الامتثال، مرة حين ترك ابنه و زوجته في وادي قفر و "تابع سيره و قلبه منفطر أسى على فراق زوجته و ولده و لكن إرادة الله غلبت إرادته، فاستسلم لربه و قفل راجعا و هو يبتهل لربه و يدعوه"[2].

[رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ ﴿٣٧﴾][3]

لاشك أنها العظمة، تلك التي يصورها النظم الكريم في شخصية إبراهيم، تزيد كلما زادت حدة ابتلائه، و يتابع السياق الكريم في رسم معالم هذه الشخصية التي تنسجم فيها الرحمة بالطاعة و يرفع الستار على أشد المشاهد إثارة في قصة هذا الأب النبي الحليم مع فلذة كبده: [فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ][4]

إنه لبر عظيم و توفيق من الله كبير، و إيمان يزعزع الجبال من الوالد و ولده يظهر العبودية منهما على أتم صورهما، و لذا أبقى الله له "**الثناء الحسن في الآخرة** و تلك منة من الله لإبراهيم أن يذكره من بعده بالذكر الجميل"[5]، يقول سبحانه و تعالى: [وَتَرَكۡنَا عَلَيۡهِ فِي ٱلۡأٓخِرِينَ ﴿١٠٨﴾ سَلَٰمٌ عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ﴿١٠٩﴾ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١١٠﴾][6]

هكذا، أبدع القصص القرآني في رسم معالم شخصية هذا النبي و غيرها من الشخصيات المختلفة الأبعاد و الصفات، رأينا من قبله شخصية موسى عليه السلام، حيث كملت معالمها

[1] – سورة إبراهيم– الآية: 36.

[2] – عفيف عبد الفتاح طبارة– مع الأنبياء في القرآن الكريم– دار العلم للملايين– لبنان– الطبعة8– 1981– ص 123.

[3] – سورة إبراهيم– الآية: 38.

[4] – سورة الصافات– الآية: 102.

[5] – علي فكري – أحسن القصص– مكتبة رحاب– الجزائر– د.ت– ج1– ص 55.

[6] – سورة الصافات– الآيات: من 108 إلى 110.

بفضل النسق البديع و التصوير المعجز، و ما أوردناه من إبداع الرسم القرآني ليس سوى النزر اليسير من النماذج المتعددة في قصص القرآن.

و نخلص في الأخير إلى القول إن لهذه الألوان التصويرية التي اصطبغ بها القصص القـــرآني الفضل في إضفاء النور على زواياه المختلفة، من شخوص و أحداث و صراع...

و فعل التصوير في القصة هو فعله في القرآن ككل، فمسحته الفنية تطال أرجاء القـــصة لتلقي عليها من عمقه و دقته و صدقه و جمالياته الشيء الكثير، ذلك أنـــه تـــصوير لقـــصص حاكاها الواقع، و نسجها الصدق، قصص تتبعها العين البصيرة بكل شيء، عين العزيز الخبير.

لذلك غاص التصوير فيها إلى أعماق النفوس، و خبايا الأمور فسجل وقائع الأمم الغابرة و بعثها من جديد و أحياها في حاضرنا و رسم شخصياتها و ما انطوت عليه نفسياتها، و رصد ميولها و صراعاتها، لكي نعتبر نحن اليوم و غيرنا غدا.

و يجب أن ينظر إلى هذه القصص على أنها منهج تربوي و سراج ينير السبيل للهـــدى، لأنها قصص الإنسان في مختلف أحواله و سلوكاته، لا تستثني مكانا عن غيره و لا قومـــا عـــن سواهم إنما هي دعوة شاملة للحق و التفكير فيه.

كل ذلك بأسلوب جميل معجز يتسق فيه الفن بالدين اتساقا يتداعى أمامه كل جمال، مع ترجيح لكفة الدين لأنه الغاية التي من أجلها سيقت هذه القصص، ثم تبقى في الأخير الحريـــة لكل فرد في الاستجابة أو الإعراض.

يقول عز من قائل: [قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِۦ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَىٰ سَبِيلًا ﴿٨٤﴾]*

* - سورة الإسراء- الآية: 84.

الفصل الرابع

ملامح التصوير و الجمال في قصة سيدنا يوسف عليه السلام

- دراسة جمالية -

تمهيـــــــد :

نقف في هذا الفصل من البحث بين يدي قصة من أروع القصص حسنا و جمالا على الإطلاق، إذ سنحاول، في تعاملنا مع هذه التحفة الفنية و المنهج الكامل في التربية – تذوق مناحي التصوير الجمالي و القيم الجليلة فيها.

و متى هيئ لنفس المؤمن تذوق هذا الجمال و تمثله و إدراك تلك القيم، دل ذلك على قدرها على كشف الغوامض فكما يقول عبد القاهر الجرجاني: " بقدر ما يكون المرء من التهاب الطبع وحدة القريحة بقدر ما تكون له ألمعية يقوى معها على الغامض و يصل بها إلى الخفي"[1].

هذا يعني أن السبيل لإدراك تلك العظمة من الجمال و الفن في أحسن القصص و أجلها هو تعميق الإحساس، و الإيمان و التدبير، لأن إدراك الجمال دليل على صفاء السريرة و استقامة الطبع.

في رحاب القصة :

يجب أن نضع في الاعتبار أن سورة يوسف – عليه السلام – مكية ولذلك فإن ما يحدث انتباهنا لأول وهلة، و نحن نتلوها، الأنغام العدية المنبعثة من تلافيف حروفها، و أجراسها المميزة التي أعجزت أرباب البلاغة و اللغة من أهل مكة، و أذهلتهم و حملتهم على الاستجابة لسحرها أو الهروب منه. [2]

و طبيعي أن ننجذب لنسقها وحلاوة نسجها "كيف لا و ناظم كلامها و صانعها هو صانع الحياة نفسها، و إنك إذ تقرأ هذه السورة أو تسمع إلى من يقرؤها، لتحس بموسيقى عذبة علوية ترافق ما يتراءى لك فيها من صور الحياة الإنسانية و ما تقرؤه من ورائها من أحكام القضاء و سطور القدر."[3]

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة – القاهرة ط1961/2 – ص 293 ، ص 296 .

[2] – ينظر: محمد علي أبو حمدة – في التذوق الجمالي لسورة يوسف، دار الهدى – الجزائر، ص 21 .

[3] – محمد المبارك – دراسة أدبية لنصوص من القرآن – دار الفكر – بيروت، 1973 ، ص 81 .

و قبل أن يرفع الستار عن القصة يومئ النظم الكريم أن العرض على وشك البدء بمقدمة تنبه المتلقي و تجذب إليها انتباهه، بما يشبه الطرقات على خشبة المسرح، فيتهيأ نفسيا و ذهنيا لمتابعة الوقائع:

[الٓرۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ ١ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ٢ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ٣][1] .

لعله استهلال يكرم اللسان العربي و يشرفه، و يرفع أهله، " ثم هو من جهة أخرى شهادة سماوية و تزكية إلهية اللغة العربية ، بأنها أعدل اللغات و أقومها و أكثرها اقتدارا على حمل هذه الرسالة السماوية الكريمة ، و أن هذا من شأنه أن يقيم اللغة العربية بالمقام الذي يجعل مهيمنة على اللغات كلها كما جعل الرسالة التي حملتها و الكتاب الذي نزل بها مهيمنا على الرسالات و الكتب السماوية التي سبقته ".[2]

إذ يقول الله عز و جل: [وَأَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ بِٱلۡحَقِّ مُصَدِّقٗا لِّمَا بَيۡنَ يَدَيۡهِ مِنَ ٱلۡكِتَٰبِ وَمُهَيۡمِنًا عَلَيۡهِۖ][3].

هذه الآيات التي قدمت القصة تذكر بأن لغة العرب أبين اللغات و أدقها تأدية للمعنى القائم في النفس فلهذا أنزل أشرف الكتب بأشرف اللغات على أشرف الرسل بسفارة أشرف الملائكة، و كان ذلك في أشرف بقاع الأرض و ابتدئ إنزاله في أشرف شهور السنة، و هو رمضان فكمل من كل الوجوه[4] ، و لهذا قال الله تعالى: [نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ]

---

[1] - سورة يوسف – الآية من 01 إلى 03 .

[2] - القصص القرآني في منطوقه و مفهومه ، ص : 348 .

[3] - سورة المائدة ، الآية : 48.

[4] - أبو الفداء إسماعيل بن كثير – مختصر تفسير ابن كثير – اختصار و تحقيق محمد علي الصابوني – دار القرآن الكريم – بيروت : 1981 ط 7 – المجلد 2 ، ص : 239 .

كما أن هذا التقديم يتوافق مع ما يليه من الشروع في القصة و هو تقديم طبيعي منسجم مع التعقيب على القصة في نهايتها في قوله تعالى: [ذَٰلِكَ مِنْ أَنبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۖ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوٓا۟ أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ ﴿١٠٢﴾] [1].

و من الواضح أن قوله عز و جل [وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ] دليل على أن " المقصود هو الوعي الجماعي للثقافة العربية قبل الإسلام و السجل الأدبي فيها " [2] .

و لعل ما يميز سورة يوسف أنها طراز فريد " في ألفاضها و تعابيرها و أدائها و في قصصها الممتع اللطيف، تسري مع النفس بسريان الدم في العروق و تجري - برقتها و سلاستها- في القلب جريان الروح في الجسد فهي و إن كانت من السور المكية التي تحمل – في الغالب- طابع الإنذار و التهديد إلا أنها اختفت عنها في هذا الميدان فجاءت طرية ندية في أسلوب ممتع لطيف، سلس رقيق يحمل جو الأنس و الرحمة و الرأفة و الحنان. و لهذا قال خالد بن معدان: " سورة يوسف و مريم مما يتفكه بهما أهل الجنة في الجنة، و قال عطاء: لا يسمع سورة يوسف محزون إلا استراح إليها ". [3]

و لما حملت هذه السورة كل هذه المزايا، أنزلها الرحمن – بحكمة منه عز و جل – في أحلك الظروف على النبي صلى الله عليه وسلم، حيث تعاقبت الأزمات عليه و ذلك بفقده لنصيريه زوجه الطاهر خديجة و عمه أبو طالب: فاشتد البلاء عليه و استحكم حتى سمي ذلك العام بعام الحزن و وسط هذه المعاناة و الآلام، كان الله عز و جل، يواسي رسوله الكريم و يحثه على الصبر و الجلد إقتداء بيوسف عليه السلام، الذي عانى ما عاناه من ضروب المحن و صبر، و ما أنعم الله عليه جزاء صبره . [4]

---

[1] – سورة يوسف– الآية: 102.

[2] – في التذوق الجمالي لسورة يوسف– ص : 49 .

[3] – محمد علي الصابوني – صفوة التفاسير – دار القرآن الكريم – بيروت – المجلد الثاني الطبعة الرابعة – 1402 – 1981 ، ص : 29 .

[4] – ينظر المصدر نفسه ، ص : 40 .

و عن سبب تسمية قصة يوسف بأحسن القصص، فيرى العلماء أنه في جمعها لـــذكر " الأنبياء و الصالحين و الملائكة و الشياطين ... و سير الملوك و المماليك و التجار و النـــساء و حيلهن و السياسة إلى غير ذلك من العجائب ". [1]

و نحسب أن أهم ما يميز هذه القصة "أنها تمضي في خط واحد منذ البداية إلى النهايـــة، يلتحم مضمونها و شكلها، و يفضي بك لإحساس عميق بقهر الله و غلبته و نفاذ أحكامـــه، رغم وقوف الشر ضدها". [2]

و تجدر الإشارة إلى أن "هذا التفضيل لا يقع بين قصص القرآن، إذ كان القرآن كلـــه على مستوى واحد من الكمال المطلق، الذي ليس بعده كمال و إنما المفاضلة هنا بين قـــصص القرآن و غيره من القصص، و ليس ذلك بالذي يزاحم القصص القرآني في منزلته العالية الـــتي انفرد بها، فكان أحسن الحسن، بل إن ذلك يكشف عن جوهر القصص القرآني، حين يـــوزن بميزان الحسن، و يوضع كل قصص حسن في الكفة المقابلة للقصص القرآني الذي ترجح القصة منه كل ما عرف أو يعرف من قصص حسن"[3]

و سنحاول –بعون الله تعالى– الوقوف عند أوجه الحسن التي إزّينت بها قصة يوســـف –عليه السلام– و ملاحظة إسهام الريشة الساحرة لأسلوب القـــرآن في التـــصوير الجمـــالي، و كيف رصدت كل واقعة من القصة و كل خالجة من الخلجات العاطفية، ســـواء أفـــصحت عنها الشخصيات أم لم تفصح.

القيم الفنية و الجمالية للتصوير في قصة يوسف عليه السلام:

قدمت لنا قصة يوسف –عليه السلام– من الوجهة الفنية النموذج الأمثل في فن البنـــاء القصصي، إذ تفوق منهج بنائها على كل المناهج في هذا الميدان، و نحـــسب أن فـــن الـــسرد القصصي ظل عاجزا عن بلوغ هذه الصورة الفنية من الكمال في البناء الفني، خاصة فيما يتعلق

---

[1] – أبو الفرج عبد الرحمن الجوزي القرشي البغدادي – زاد المسير في علم التفسير المكتب الإسلامي للطباعة و النشر – م 4 ج 4 .

[2] – أحمد بهجت– أنبياء الله– دار الشروق– القاهرة– الطبعة السابعة– د.ت– ص 108.

[3] – القصص القرآني في منطوقه و مفهومه– ص 405-406– و هذا يعني أنه إذا كان القصص القرآني غاية في الحسن، فهذا لا يمنع من أن يكون في غير القصص القرآني، مما ألفه المؤلفون، و قصه القاصون.. أن يكون فيه ما هو حسن يتأدب به و تأخذ منه العبرة و العظة.

بإحكام الحبك و التئام أجزائه، من تسلسل و علاقات الشخصيات و تدخل الطارئ الفني في وقته المناسب إضافة إلى انسجام هذه الأجزاء ببعضها، و كذا بالفكرة العامة كما تميزت قصة يوسف، بتجسيد التطابق بين الاستهلال و الخاتمة في الحاضر الروائي.[1]

و كما هو جلي فإن الحبكة الكبرى التي تجري إليها سائر خيوط هذه القصة هي الرؤيا و "هي بؤرة الإثارة في الحاضر الروائي، حيث انبثقت منها الأحداث معللة تعليلا سببيا مركبا –إذا جاز هذا– إذ اهتم منهج القصة الفنية القرآنية برسم صورة الأحداث و تحديد ملامحها و الإلحاح على تلازمها هذا التلازم الفني المعجز."[2]

و سنحاول –بعون الله تعالى– تتبع إيحاءات و ظلال التصوير القرآني، و ذلك بالوقوف عند دلالات التعبير في هذا النسق الكريم.

يرفع الستار عن أول مشهد في القصة، و فيه يظهر يوسف –عليه السلام– و هو ابن الاثني عشرة سنة[3] بجوار والده، يقص عليه رؤيا غريبة رآها:

[إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ قَالَ يَٰبُنَىَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٦﴾][4]

تبدأ مشاهد هذه القصة بحلم يفرض وجوده على المخيلة "و تأمل طاقة الخيال كيف تنشط لتصوره، إن الذهن البشري مطالب بأن يخلق داخله صورة لسجود الشمس و القمر

[1] – ينظر: الجانب الفني في القصة القرآنية– ص 130 – 131– و يقصد الكاتب بالحاضر الروائي: كتلة السرد المكونة من العبارة الفنية ذات الإيحاءات المكثفة التي تشعر القارئ بالقصد و الغاية من القصة، و تشير قصة يوسف في حاضرها الروائي إلى كل هذه الغايات التي أرادتها، فضلا عن تحديدها نقطتي البداية و النهاية.

[2] – المرجع نفسه– ص 130- 131.

[3] – أنظر: صفوة التفاسير– ص 42.

[4] – سورة يوسف– الآية: من 4 إلى 6.

و الكواكب ليستطيع أن يمضي في القصة بهذه الصورة المعجزة التي تتعدى خيال أعظم الفنانين السينمائيين.[1]

و بتأملنا في ما رمز به للوالدين و الإخوة الأحد عشر بالشمس و القمر و الكوكب نستشف العلاقة البينة بين هؤلاء الأخيار و هذه الأجرام العلوية، بما لهم من صفة إنارة سبيل الحق، و كشف الظلمات، شأنهم شأن الشمس و القمر و الكواكب في إنارتها و فضائلها على الخلق.[2]

و لذلك، يدرك الأب بحسه و بصيرته أن وراء هذه الرؤيا أمرا، و ما هي من رؤى الصبية الساذجة، إذ لم ير يوسف هذه الجرام أمامه أو في قاعة، و لكنه رآها في هيئة البشر الساجدين تعظيما و إجلالا له[3].

و الواقع أن تصوير القرآن لهذا المشهد بلغ قمته، بما أعطته تعابيره من إيحاءات أسهمت في رسم وقائع القصة و مسارها، فمخاطبة يعقوب –عليه السلام– لابنه بقوله (يا بني) له دلالة على صغر سنه، و من هنا فهو على مشارف محطات عديدة و متباعدة زمانا و مكانا، الاجتباء، تأويل الأحاديث إتمام النعمة، سلك طريق إبراهيم و إسحاق – عليهما السلام– .[4]

ثم إن يعقوب يقرن تخوفه بتوكيد لفظي و بتوكيد معنوي [فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا] ليبين لابنه ما قد يحمله له إخوته من حقد جراء ما يلقيه الشيطان في أنفسهم [إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ].

و نخال الأب قد استشعر ارتباك الصبي من هذا التحذير، فكشف له عن الجانب الجميل لهذه الرؤيا، و بشره بما سيهبه الله له من مترلة عالية و نحسب يوسف قد امتثل للنصيحة، فلم يفصح عن رؤياه لإخوته، "و أغلب الظن أنهم كانوا يكرهونه إلى الحد الذي يصعب فيه أن يطمئن إليهم و يحكي لهم دخائله الخاصة و أحلامه."[5]

---

1 – أحمد بهجت– أنبياء الله– ص 119.

2 – ينظر: القصص القرآني– في منطوقه و مفهومه– ص 409.

3 – ينظر: سيد قطب– في ظلال القرآن – الطبعة الشرعية السادسة– 1410-1990- ص 1971.

4 – ينظر: في التذوق الجمالي لسورة يوسف– ص 31.

5 – أحمد بهجت– أنبياء الله – ص 121.

و ينجلي المشهد ليعقبه آخر يعرض اجتماع الإخوة في تخطيطهم لمكيدة تخلصهم من يوسف، ويصور القرآن دقائق هذه المؤامرة، و يكشف عن جهدهم في إيجاد تدبير محكم:
[إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٨﴾][1]
إنه تعبير، تنكشف من خلاله مكنوناهم، و يفضح شرور أنفسهم، و ينقل التصوير القرآني إلينا طبعهم الغريب و منطقهم الذي احتكموا إليه لوصف أبيهم، فكيف، في نظرهم، يؤثر اثنين على عشرة " إن ذلك غير مستساغ، و تقدير غير سليم، و بخاصة في بيئة بدوية كبيئتهم تعتز بكثرة العدد في الرجال، و تأخذ فيها الجماعة مكانها في مجتمعها بقدر ما لها من رجال أكثر مما لها من أموال" [2]

و ما أغربه من منطق، فما علاقة الود بالكثرة، بل العكس هو الصحيح، فالمحبة و العطف إنما تكونان على الضعيف و الصغير لا على الجماعة القوية، ثم كيف أمكنهم وصف أبيهم بالضلال "و أن لو كان في ضلال فقط من غير (مبين) لربما كان أقل خطلا، ثم إن الخطل ليأتيهم من هذا التردد بين أن يقتلوا يوسف و أن يخلصوا منه بأي ثمن."[3]

و ما كان أحسنه من تركيب و أجمله، قوله تعالى: [أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا] "و هو تعليق ألفاظ على بعض فيها من الانسيابية و الموسيقى الداخلية ما يجعل حروف الجر ذات طعم مميز، إن حروف الجر في اللغة العربية ما كانت لتكون بأحسن من مثل هذا السياق، و هذه التحولات في المواقف و العواطف، و تقديم (إلى أبينا) على (منا) واضح على ما يعلقه الإخوة على حب أبيهم من أهمية، و انه مركز هذا الثقل و التجاذب"[4].

كانت هذه المكيدة بمثابة الحدث الأساس الذي انبثقت منه أحداث أخرى أهمها: انتقال يوسف عليه السلام إلى مصر، و ما سيعترضه فيها من وقائع، و قد نتج عن هذا الحدث – بدوره- حدث المراودة الذي أدى إلى حدث السجن، و هكذا، تتوالد الأحداث من بعضها فنيا حتى تصل إلى النهاية، " إنها سلسلة من الأحداث الفنية التامة التي كان كل منها يبدأ و لا

---

[1] - سورة يوسف- الآية: 08.
[2] - القصص القرآني في منطوقه و مفهومه- ص 412.
[3] - في التذوق الجمالي لسورة يوسف- ص 55.
[4] - المرجع نفسه – ص 62.

ينتهي بإثارة حدث آخر، إنها فينة الحدث التي حددها المنهج الفني للقصة القرآنيـــة في ثـــلاث نقاط: بداية و إثارة و توالد حدث من حدث"[1]

و من هنا، فقد استلزم حدث التدبير للمكيدة حدث تنفيذها و لذا عرض لنا القـــرآن مشهد (العصبة) و قد هرعت لإتمام المهمة، و كانت أولى سبل هذا التنفيذ، إقناع الأب بطريقة تستميل مشاعره فتأمل كيف صور القرآن إلحاحهم عليه:

[قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ ﴿١١﴾ أَرْسِلْهُ
مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴿١٢﴾ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن
تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ ﴿١٣﴾ قَالُوا لَئِنْ
أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَّخَاسِرُونَ ﴿١٤﴾][2]

يبدو من خلال هذا التصوير أن غرضهم اصطحاب يوسف على أبيهم كـــان مـــرارا و كان يرفض، إذ تشي صيغة السؤال بذلك، كما تشي عما يبيتونه، و لعل إصـــرارهم علـــى تحقيق غرضهم واضح في طريقة مراودتهم لأبيهم و ذلك في إطلاقهم لتلك التوكيدات (**و إنا له لناصحون، و إنا له لحافظون، و إنا إذن لخاسرون**)

لا شك أن القرآن و هو يرصد هذا المشهد يوحي إلينا بمكرهم، فتنساب مشاعر الخوف إلى نفوسنا، كما انسابت إلى قلب يعقوب عليه السلام حين أحس أمارات الخبث في نظراتهم، فاعتذر بأنه يخشى على صغيره الذئاب لكن "أكان يقصد الذئاب الداخليـــة فـــيهم أم ذئـــاب الوحوش لا أحد يدري"[3]

و تنجلي هذه الحلقة و قد أوحت لنا برضوخ يعقوب لإلحاحهم، على الرغم من أنه لا يستأمنهم على يوسف، " و لكن يبدو أن إلحاح يوسف قد كان عظيما و من يدري لعـــل أم يوسف قد دخلت في الحديث كما تتدخل الأمهات من باب العاطفة المتعجلة".[4]

و يستمر شريط الأحداث بالدوران، و يصبح يوسف فيما يستقبل من وقائع عرضـــة للتركيبة النفسية الحقيقية لإخوته، فقد جاء الغد، و أجمعوا على إلقائه في البئر، لتنتشله إحـــدى

[1] - الجانب الفني في القصة القرآنية- ص 135.
[2] - سورة يوسف- الآية: من 11 إلى 14.
[3] - أنبياء الله- ص 122.
[4] - في التذوق الجمالي لسورة يوسف- ص 65.

القوافل، و يفسح النظم الكريم لنا فرصة تخيل مشهدهم و هم يهمون بذلك، و نستطيع أن نرى يوسف عليه السلام، و هو يستعطفهم فيضربونه و يجردونه من قميصه ثم يلقوه في البئر. لكن إشعارا يتدخل في هذا الحدث، ينبئ يوسف و ينبؤنا أنه لن يموت في البئر بل سيلتقي بإخوته و يواجههم مستقبلا بما اقترفوه.[1]

و تنتهي المهمة و يسود صمت يقطعه تباكي الإخوة بين يدي أبيهم و جاء تصوير القرآن لهذا المشهد بالغ الدلالات إذ كان "في تقديم الظرف على الحال دلالة على أهمية التوقيت في إنجاح تمرير المؤامرة، و حتما كانوا أخروا الرواح إلى العشاء حتى تكون (فحمة) العشاء فيكون الوقت ملائما للحديث عن تلصص الذئاب.. ثم إن ملامحهم وقت العشاء تجعل من التمثيل أمرا ممكن التمويه، و فوق ذلك كله فإن هجوم الليل يجعل أمر تمثيل الجريمة على الطبيعة أمرا غير ممكن على الفور".[2]

و ما كان يصعب على يعقوب –عليه السلام- اكتشاف هذا التلفيق، فأمارات تورطهم كانت كثيرة، أهمها الدم الذي وصفه التعبير الجليل بالكذب إذ "وصف بالمصدر مبالغة كأنه نفس الكذب و عينه، قال ابن عباس: ذبحوا شاة و لطخوا بدمها القميص فلما جاؤوا يعقوب، قال كذبتم، لو أكله الذئب لخرق القميص"[3]. لكن لم يكن له مفر في مواجهة مكرهم سوى أن قال: [بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾][4]

ثم يلتفت النسق الكريم وجهة البئر، هذا المكان حيث يوسف، الذي تكسر وحشته قافلة تلوح لنا في الأفق، و ما أجمله من تصوير للقافلة و هي تدنو من البئر، مما يثلج الصدور بعد لحظة الكرب: [وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ ۖ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً ۚ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿١٩﴾][5]

---

[1] - ينظر: أنبياء الله- ص 123- و الجانب الفني في القصة القرآنية- ص 150.

[2] - في التذوق الجمالي لسورة يوسف- ص 69.

[3] - صفوة التفاسير- ص 44.

[4] - سورة يوسف- الآية: 18 .

[5] - سورة يوسف- الآية: 19.

لا شك أن لفظة (السيارة) إضافة إلى دلالتها على القافلة كانت بمثابة الأمل "في تحرك دائرة الضوء على يوسف و في تحريك القضية العادلة و في كسر هذا الصمت الرهيب الذي ران على المنطقة بأسرها."[1]

و من جمال التعبير و إعجازه قوله تعالى: [وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ] في تصوير بليغ لمشهد القافلة التي أضنى خطاها الإرهاق و العطش، و طبيعي أن تهرع إلى البئر و يرسل أصحابها واردهم، و على قدر ترقبهم لإرواء ظمئهم، كان ترقب يوسف في الطرف الآخر من الحبل و ما كان أحيلاها جملة [فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُۥ] فعلاوة على موسيقاها الحلوة و جناس حروفها، و دلالتها قد جاءت في قمة التكثيف الجمالي، ثم ما كان أحيلاه قول الوارد (يا بشرى) لقد بلغت لحظات الترقب غايتها."[2]

و تحمل القافلة يوسف، و تخفيه بين المتاع، و يعبر القرآن عن بيعه بقوله: [وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ] "ليكشف عن طبيعة الناس الذين عثروا على يوسف فهو لا يهمهم في شيء، و من ثم باعوه بخسا.."[3]

و الواقع أن حدث السيارة و إن كان صغيرا، إلا أنه أسهم في تهيئة الأسباب لتولد حدث ضخم و هو حدث المراودة، و ذلك يعني أن حمل السيارة ليوسف و زهدها فيه، ثم وصبه (الذي اشتراه من مصر) لزوجته بإكرامه، إنما كان لتحقيق النتيجة (كذلك مكنا ليوسف في الأرض و لنعلمه من تأويل الأحاديث)[4]

من هنا، تبرز إحدى ميزات إحكام البناء الفني في أحسن القصص و هي طواعية الحدث الفني لانبثاق أحداث جديدة منه، و ذلك بتهيؤ أسباب فنية واضحة. ففي قول العزيز مثلا: [عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًاۚ]، إشعار فني، يوحي بأن يوسف يستقر في قصر العزيز

وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِۚ

[1] - في التذوق الجمالي لسورة يوسف- ص 71.

[2] - المرجع السابق- ص 74.

[3] - القصة في القرآن مقاصد الدين و قيم الفن- ص 127.

[4] - أنظر: الجانب الفني في القصة القرآنية- ص 151.

إلى أن يشاء الله، كما أن قوله تعالى: [ ] إيحاء لما يستقبل من أحداث، و ذلك في رؤيا الملك الغريبة (**رؤيا البقرات السبع**)[1].

و يواصل النظم الكريم إعجازه في سبك أحداث القصة، و يتجاوز فترة المراهقة و الصبا من عمر يوسف، لينتقل بنا نقلة زمانية طويلة إذ يلج يوسف زهرة الشباب، ويبلغ كمال الخلق و الخلقة: [وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ][2] لقد أوتي يوسف الحكمة، كما "أوتي علما بالحياة و أحوالها، و أوتي أسلوبا في الحوار يخضع قلب من يستمع إليه و أوتي نبلا و عفة جعلاه شخصية إنسانية لا تقاوم".[3]

و من ثم أصبح يوسف على عتبة أصعب الفترات، و أقساها في حياته إذ يبهر جماله الكامل امرأة العزيز التي تربى على يديها و "سيطر عليها الهوى و ضعفت،.. و من ثم كان الحدث القصصي من نهاية العشق الذي ترسب في النفس على مدى زمن النمو، إن نهاية العشق هو الإسفار في المراودة و طلب الفعل."[4]

و يصور القرآن هذا المشهد المشوب بالصراع من جانب المرأة، "و مع صدق التصوير و التعبير عن هذا النموذج البشري الخاص بكل واقعيته، و عن هذه اللحظة الخاصة بكل طبيعتها، فإن الأداء القرآني، الذي ينبغي أن يكون هو النموذج الأعلى للأداء الفني الإسلامي، لم يتخل عن طابعه النظيف مرة واحدة، حتى و هو يصور لحظة التعري النفسي و الجسدي الكامل بكل اندفاعها و حيوانيتها.

[وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّىٓ أَحْسَنَ مَثْوَاىَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾][5]

---

[1] - ينظر المرجع السابق- ص 152.

[2] - سورة يوسف- الآية: 22.

[3] - أنبياء الله- ص 125.

[4] - القصة في القرآن- ص 127.

[5] - سورة يوسف- الآيتان: 23-24.

إنه صدق في التعبير، و جمال في التصوير، إذا لم يزور الأداء القرآني المعجز في رصد أية واقعة، حتى تلك اللحظة الحاسمة، أحاط القرآن بحيثياتها و أبلغ في رسم الشخصيات، فيوسف الإنسان "و هو يواجه الفتنة بكل بشريته –مع نشأته في بيت النبوة و تربيته و دينه –يمثل بمجموعها واقعيته بكل جوانبها، لقد ضعف حين همت به حتى هم بها لكن الخيط الآخر شده و أنفذه من السقوط فعلا."[1]

و القرآن في تصويره لهذا المشهد يعرضه لنا بإيجاز، إذ لا يهتم بتصوير لحظات الضعف، و لا يتشعب في عرضها كما هو حال القصص السينمائي مثلا، حين يبيح المنكرات و يبررها، إنما كان تصويره سريعا "ليسلط الأضواء على لحظة الإفاقة من سكرة الهوى، و لأنه لم يشأ أن يجعل من ذلك معرض للجمال و الإغراء حتى لا يوسع دائرة الشوق الجنسي، أو يحصر أشواق الإنسان في تلك اللحظة العابرة.. إن القرآن لا يهتف لنقص الإنسان و هبوطه و لكن يهتف له بأشواق السمو و الاستعلاء."[2]

كما يصور القرآن شخصية يوسف، و قد أقر باكتمالها النفسي و الجسدي كل من رافقه في سير الأحداث، و لن نجد وصفا لها أبلغ من وصف القرآن ليوسف ضمنيا [فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾][3] إذا أعطى للعقل "فرصة التخيل فضلا عن أنه كان يجمع بين جمال الصورة و جمال الخلق و المعنيان متلازمان"[4].

ثم إن ظلال التصوير القرآني لحدث المراودة، تجعلنا نستشف معاناة يوسف طيلة توجده في القصر، و تعرضه إلى ضغوطات المرأة و إغراءاتها، إضافة إلى ما تستوحيه من خلال النظم الجليل من أجواء البيئة الأرستقراطية، و حرص أصحابها على المظاهر، و هذا جلي في ردة فعل العزيز من حدث المراودة [يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا ۚ وَٱسْتَغْفِرِى لِذَنۢبِكِ ۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلْخَاطِـِٔينَ ﴿٢٩﴾][5].

[1] - المرجع نفسه- ص 1955.
[2] - سيكولوجية القصة في القرآن- ص 409.
[3] - سورة يوسف- الآية: 18
[4] - أحمد ماهر محمود البقري- يوسف في القرآن- دار النهضة العربية للطباعة و النشر- بيروت- د.ت- ص 117.
[5] - سورة يوسف- الآية:23.

كما أن أضواء التصوير القرآني تسلط على نفسية امرأة العزيز، إذ تراود يوسف فيستعصم "فتكيد له و تتهمه باطلا أمام زوجها و لكنها عاشقة، فهي تخشى عليه، فتشير بالعقاب المأمون إبقاءا على حبها و ما هذا العقاب إلا انتقاما لكبريائها".[1]

و يتسرب خبرها إلى خارج القصر، إذ صور القرآن ذلك، حيث تجد النساء لذهّا في هذا النوع من الأخبار، لاسيما الأرستقراطيات منهن، فقد ألفين موضوعا دسما يملأن به أجواء الفراغ و الترف في القصور، فيصلها مكرهن، و تحتال، و تقرر الانتقام لنفسها:

[فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا وَءَاتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾][2]

أحاط التصوير القرآني بحيثيات هذه المأدبة، و جعلنا نتخيل تلك الأجواء من أفخم المفارش و الوسائد و أرقى الثياب و أشهى الفواكه التي قدمت معها السكاكين الحادة، و تجلس النسوة –بمقتضى حال القصور و رفاهيتها- متكئات و في يد كل واحدة منهن فاكهة و سكينا، و انظر كيف تتحين المرأة متى تضرب ضربتها و تأمر يوسف بالخروج عليهن، و لن نصور درجة ذهولهن كما صورها القرآن على الإطلاق إذ عرضت "هذه الحقيقة في حركة تصويرية أخاذة، تشي بالدليل القاطع على الجمال المصفى الذي استلهم به يوسف فها هي السكاكين في ذهول النسوة من الجمال تمشي بإرادة مذهولة لتقطع الأكف بدلا من قطع الفاكهة"[3]. و لنا أن نتأمل كذلك إيحاءات القرآن، إذ ترد لفظة (استعصم) لتوحي إلينا بالإصرار على التقوى كلما تعدد محاولات المرأة في المراودة.[4]

و يأتي حدث السجن ليكون بالنسبة ليوسف الطريق الذي سيعرج به إلى قمة السلطة، و إذا كان حدث المراودة قد ولد سجن يوسف، فإن السجن قد ولد تمكين يوسف في الحكم. بعدما كان من وقائع رؤيا السجينين ثم رؤيا الملك، و ما كان من تصوير القرآن لتبرئته على يد

[1] - سيكولوجية القصة في القرآن- ص 403.

[2] - سورة يوسف- الآية: 31.

[3] - القصة في القرآن – ص 129.

[4] - الجانب الفني في القصة القرآنية- ص 192.

ألد خصومه (امرأة العزيز و شهادتها ضد نفسها، دونما خوف أو ضغط، و إنما لحرصها على "أن يحترمها الرجل الذي أهان كبرياءها الأنثوية، و لم يعبأ بفتنتها الجسدية و محاولة يائسة لتصحيح صورتها في ذهنه، لا تريده أن يستمر على احتقاره لها كخاطئة."[1]

كما أن يوسف كان يعرف مكانه في سير الأحداث إذ كان يرى المستقبل بالنسبة له ماضيا يمر أمام مخيلته، و هذا ما جعله "عازما على أن يقفز إلى أعلى مناصب الدولة و أكثرها حساسية وقت الظروف الاقتصادية الصعبة (اجعلني على خزائن الأرض)، تلك جرأة ما كان ليقدر عليها لو لم تكن النهايات قد رويت له بصيغة (كان) و أري موقعه منها"[2]

ضف إلى أن نشأته في بلاط الملك و معرفته لآداب السلوك سهلت عليه هذه النقلة العظيمة من السجن إلى (خزائن مصر) رأسا.

و يستكمل النظم الكريم سرده للأحداث بالأسلوب ذاته، الأسلوب الأخاذ في التصوير، الذي لا يترك زاوية إلا و ألقى عليها من أنواره و إيحاءاته. لقد تحققت رؤيا الملك إذن، و عم الأرض قحط بعد سنين الخصب، و فتح يوسف خزائنه في وجه الناس، و يرسل يعقوب أبناءه إلى مصر للتزود بالطعام، [وَجَآءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُۥ مُنكِرُونَ ﴿٥٨﴾] [3] علنا نستشعر الهزة التي أحدثتها رؤيتهم في نفس يوسف و هو يراهم بين يديه يحدثونه عن أخيه و أبيه، و لما كان مصرا على رؤية شقيقه كان عليه أن يضمن عودهم، لذلك أمر فتيانه [ٱجْعَلُواْ بِضَٰعَتَهُمْ فِى رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَآ إِذَا ٱنقَلَبُوٓاْ إِلَىٰٓ أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴿٦٢﴾].[4]

و لنا أن نتصور إلحاح الإخوة على أبيهم، لاسيما حين فتحوا متاعهم و وجدوا ثمن ما اشتروه بين المتاع لأن" رد الثمن يشير إلى عدم الرغبة في البيع، أو هو إنذار بذلك و ربما كان إحراجا لهم ليعودوا لسداد الثمن مرة أخرى".[5]

---

[1] - أنبياء الله – ص 140.
[2] - في التذوق الجمالي لسورة يوسف- ص 68.
[3] - سورة يوسف- الآية: 58.
[4] - سورة يوسف- الآية: 62.
[5] - أنبياء الله- ص 145.

و واضح أن الإخوة قد وجدوا أنفسهم في موقف صعب، إذ يرفض الأب ائتمانهم على أخيهم الصغير، كما ائتمنهم على يوسف، و من جهة أخرى حاجتهم للمؤونة، لذلك لا يدخرون جهدا من أجل إقناعه، و لنتأمل روعة التصوير القرآني لهذا الإغراء العجيب ليعقوب في قولهم [هَٰذِهِۦ بِضَٰعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ][1] "فهذه الواوات المتتابعة التي تجمع هذه المتعاطفات و تقرن بعضها إلى بعض، تمثل أروع ما يمكن أن يبلغه فن العرض لمجموعة من فريد اللآلئ.. فتجيء بها واحد إثر أخرى حتى لكأنها أنغام موسيقية تؤلف لحنا"[2] يقتنع يعقوب أخيرا، بعد أن أخذ منهم موثقا بحفظه، و يصدق حدس يوسف، و يرجع الإخوة بصحبة (بنيامين)، و يصور القرآن هذه اللحظة المليئة بالانفعالات: [وَلَمَّا دَخَلُوا۟ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّىٓ أَنَا۠ أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿٦٩﴾][3] و نحسب مصارحة يوسف بهويته لأخيه كان بعيدا عن الإخوة إذ أن "السياق المعجز يقفز إلى أول خاطر ساور يوسف عند دخولهم عليه و رؤيته لأخيه، و هكذا يجعله القرآن أول عمل لأنه كان أول خاطر و هذه من دقائق التعبير في هذا الكتاب العظيم."[4]

و يسكت التعبير الجليل عن فترة ضيافتهم عند يوسف، و يقف معنا عند لحظة رحيلهم، إذ يحتال يوسف ليحتفظ بأخيه بطريقة مشروعة، و هنا تطفو نفسياتهم الحاقدة من جديد، إذ يتهم أخوهم بالسرقة و بدلا من نفي التهمة عنه يزيدون في تورطهم أمام يوسف، و يقولون: [إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُۥ مِن قَبْلُ][5]، و يكتم يوسف وقع هذا الاتهام في نفسه، لكنهم يتذكرون أن أباهم قد أخذ عليهم عهدا بألا يفرطوا في أخيهم، فيأخذون في استرحام (العزيز) لكنه يرفض.

و يصور القرآن انقباضهم و شدة اضطرابهم إذ يجلس كبيرهم أرضا و يؤكد : [فَلَنْ أَبْرَحَ ٱلْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِىٓ أَبِىٓ أَوْ يَحْكُمَ ٱللَّهُ لِى ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْحَٰكِمِينَ ﴿٨٠﴾][6]

و طبيعي هذا القلق متهم إذ كيف يصدقهم و قد سبق و أن لمس منهم الكذب و الخيانة.

---

[1] – سورة يوسف– الآية: 65.

[2] – القصص القرآني– ص 463.

[3] – سورة يوسف– الآية: 69.

[4] – أنبياء الله– ص 146.

[5] – سورة يوسف– الآية: 77.

[6] – سورة يوسف– الآية: 80.

كانت هذه مفاجأة نحت بالحدث منحى جديدا يقترب من النهاية، لكنها مفاجأة، صور القرآن وقعها الشديد على يعقوب، حين أحس أنها خيانة أخرى من أبنائه و يكرر ما قاله في صدمته الأولى في يوسف [بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٌۖ] "إن الشجاعة و التماسك النفسي لم يخونا يعقوب عند الصدمة الأولى و لكن الشجاعة و التماسك قد خانتاه و هو يستشعر فقدان يوسف و هو في أحلك درجات الشيخوخة".[1]

[وَتَوَلَّىٰ عَنۡهُمۡ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٞ ﴿٨٤﴾][2]

إنها آية تعرض الضيق النفسي و الضغوط التي يتعرض لها يعقوب عليه السلام لاسيما حين يلحظ عدم احتمال (العصبة) لذكر اسم يوسف "لقد كانوا يصبرون عليه و يطيقونه و هو يتحدث عنهما (ابنيه) بصيغة التعمية و لكن التصريح باسم يوسف كان أكبر من أن تحتمله أعصابهم و تطاقه طبائعهم و أمزجتهم.. و ما عاد لديهم استعداد و صبر على سماعه و كان إجماعهم تاما على إيقافه و طمسه"[3]. لكن يعقوب يواجههم بثقة و ثبات [إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٨٦﴾] [4] و لذلك يناشدهم بتقصي أخبار يوسف و أخيه و يكشف لهم في عمق أحزانه عن أمله في روح الله و عطفه: "و كلمة روح أدق دلالة و أكثر شفافية، ففيها ظل الاسترواح من الكرب الخانق بما ينسم على الأرواح من روح الله الندي"[5] و عند هذا المشهد تصل الأحداث إلى قمة الكمال بعدما تدرجت في توازن كبير من الحركة و التتابع "ذلك أن هذه النقطة هي انطلاق إلى إيجاد الحل و فك الحدث الأكبر، إنها ستصبح لحظة التنوير التي تضيء الحدث و تكشف غوامضه و ستره المحجوب."[6]

و تدخل العصبة مصرا من جديد، و تستثير في العزيز مكامن الشفقة، إذ تدهور حالهم الاقتصادي و النفسي، فالفقر و اكتئاب والدهم و كثرة متاعبهم قد أرهقتهم، و أنهكت قواهم، و يلقي التصوير الجليل ما يلقيه من حالهم: [فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيۡهِ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ مَسَّنَا

[1] – في التذوق الجمالي لسورة يوسف–ص 72.
[2] – سورة يوسف– الآية: 84.
[3]– المرجع نفسه – ص 58.
[4] – سورة يوسف– الآية: 86.
[5] – في ظلال القرآن – المجلد الرابع– ص 2026.
[6] – القصة في القرآن– ص 135.

وَأَهْلَنَا ٱلضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَٰعَةٍ مُّزْجَىٰةٍ فَأَوْفِ لَنَا ٱلْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَآ إِنَّ ٱللَّهَ يَجْزِى ٱلْمُتَصَدِّقِينَ][1]

إنهم يستجدون العزيز، الذي فاجـأهم بـسؤاله [قَالَ هَلْ عَلِمْتُم مَّا فَعَلْتُم بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنتُمْ جَٰهِلُونَ ﴿٨٩﴾][2] حينها يمر شريط الأحداث في مخيلاتنا و يقفز بنا الزمن إلى الوراء، ثم يعود بنا إلى بلاط العزيز، حيث الإخوة في ذهول، و بعد إطراق يسألوه في ارتباك: [قَالُوٓاْ أَءِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ] و يؤكد يوسف لهم ذلك، و عوض التنكيل بهم كيف شاء، يرضى بما قضاه الله له منذ رميه في الجب حتى بلوغه عرش مصر و بحلم و حكمة يقول: [لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٩٢﴾][3] و يبدو أن يوسف بعد أن كشف عن هويته سأل إخوته عن أبيه فأخبروه أنه قد فقد بصره من الحزن، عندها أعطاهم قميصه[4] ليلقوه على وجهه ليرجع إليه بصره.

و يتحول التصوير عن هذا المشهد إلى فلسطين، و بالضبط بيت يعقوب، حيث تحط القافلة الرحال، و ينتفض الشيخ في حماس غير معهود [إِنِّى لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَآ أَن تُفَنِّدُونِ ﴿٩٤﴾ قَالُواْ تَٱللَّهِ إِنَّكَ لَفِى ضَلَٰلِكَ ٱلْقَدِيمِ ﴿٩٥﴾][5] ليس ضلالا إنها قوة الحب الخارقة التي أودعها الله في صدر يعقوب تجاه يوسف، إذ أثبتت الدراسات النفسية الحديثة أن "الذاكرة الشمية يمكن أن تصل إلى قوة الذاكرة الصوتية و الشخص الذي يحب شخصا آخر يحب أيضا رائحته، و يشم ملابسه المستعملة في حالة غيابه".[6]

لاشك أن نسق القرآن قد أعطانا مثالا في الصبر و الإيمان، كما أعطانا درسا نفسيا في تحليل أثر الصدمة القوية على النفس البشرية. فقد نتج عن كبت يعقوب لأحزانه جراء فقده

وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٨٤﴾

---

[1] - سورة يوسف- الآية: 88.

[2] - سورة يوسف- الآية: 89.

[3] - سورة يوسف- الآية: 92.

[4] - ينظر: صفوة التفاسير- ص 66.

[5] - سورة يوسف- الآيتان: 94- 95.

[6] - عبد الرحمن محمد عيسوي- علم النفس الفيسيولوجي- دراسة في تفسير السلوك الإنساني- شركة علاء الدين للطباعة و التجليد- بيروت- 1985- ص 396.

لولديه ذهاب بصره [ ][1] و كذلك ردة فعل المفاجأة السعيدة[2] [فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلْبَشِيرُ أَلْقَىٰهُ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ فَٱرْتَدَّ بَصِيرًا ۖ][3] يبصر يعقوب من جديد، و تشد الرحال إلى مصر، و عزيزها، و أعز شخص على قلب يعقوب، و يلقى الضوء على آخر مشهد و أجله في هذه القصة: [فَلَمَّا دَخَلُوا۟ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ٱدْخُلُوا۟ مِصْرَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ ﴿٩٩﴾ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا۟ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَٰىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٠٠﴾][4]

إنه مشهد يستوقفنا أمام قدرة الله و حكمته و جبروته، إذ يفك الرمز الكبير الذي جاء في بداية القصة، مشهد جاء بعد مكائد و أحزان و امتحان عسير.

هنا فقط تكمل هذه التحفة التي تلتئم فيها النهاية بالبداية، فلا تجعل حلقة من حلقاهـــا تختفي من مخيلاتنا و قلوبنا، بانسجام و توالي للمشاهد دونما انقطاع، لن طبيعتها تقتضي ذلك فهي رؤيا تتحقق رويدا رويدا و يوما بعد يوم، فلا تتم العبرة بها، كما لا يتم التنسيق الفني فيها إلا بأن بتابع السياق خطوات القصة و مراحلها حتى نهايتها، و إفراد حلقة منها في موضـــع لا يحقق شيئا من هذا كله."[5]

و يسدل الستار، و ما كانت لتكون الخاتمة بأروع من ابتهالات يوســـف و دعواتـــه: [۞ رَبِّ قَدْ ءَاتَيْتَنِى مِنَ ٱلْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِى مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَنتَ وَلِىِّۦ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِى مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِى بِٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٠١﴾

[1] - سورة يوسف- الآية: 84.

[2] - فكظم الغيظ، و الحزن و كبت المشاعر الضارة يؤدي إلى مثل هذه النتيجة السيئة و هو لا يزال إلى يومنا هذا له الأثر نفسه: أنظر الجانب الفني في القصة القرآنية- ص 174.

[3] - سورة يوسف- الآية: 96.

[4] - سورة يوسف- الآيتان: 99- 100.

[5] - القصة في القرآن- ص 137.

]¹، و بهـــذا

تلتحم هذه النهاية بما استهلت به هذه القصة، فكانت بذلك بنيانا يستحيل هزه.

و بعد ..

لقد كانت هذه لفتة متواضعة إلى جوهرة من جواهر القرآن الحسان (أحسن القصص)، هذه التحفة التي أعطت إلى البشرية المثال في البناء و المنهج الصافي الذي يرتوي من نبعه العلماء و الفقهاء و الساسة و الفلاحون و الأدباء و الفنانون و النساء و الرجال...إنه النبع الذي جرى من بحر القرآن العظيم.

إن الجمال في تصوير قصة يوسف بلغ ذروتـــه و اســـتوفى غايتـــه في شـــد القلـــب و العقل، لقد كان النسق الجليل في سرد معجز و إيراد محكم للمعاني و الألفاظ، و الفيض من الصور التي أشركتنا في الأحداث و أدخلتنا حيز الأمكنة و أحيتنا مع الأزمنة، و جعلتنا نقف في حضرة الشخصيات التي تستنطق التعابير المصورة طبائعها و تكشف عن دواخلـــها، بحيـــث لا تترك خافية و لا سرا إلا و قد نشرته على صفحة اللغة الثرية كما نشر على صفحة الحياة، لأنها لغة القرآن، و لأن ناظمها هو خالق الأكوان، العالم بخبايا النفوس و ما يجري بـــين جنبيهـــا، و المطلع على كل شيء، المحيط بماضي و حاضر و مستقبل الوقائع و الأحداث.

هذا، و قد ألفى التصوير في أحسن القصص بغيته، إذ انساب في ثناياها، و لامـــست ريشته عناصرها فكان فضله عليها كفضل الماء على الخليفة، إذ سكبت الأحداث فجـــرت في تسلسل و تلاحم و توالد، دونما تفكك و لا تبعثر، تعرض فيها الشخصيات عرضا شاخـــصا و مستوفيا لملامحها على مسرح القصة.

و من المؤكد أن كل هذا الجمال و الفن في (أحسن القصص) لا ينفي عنها صـــدقها كما لا يجردها من غايتها الخالصة التي لا تنفصل عن غاية القرآن العامة في التركيز على صلاح الحياة بكل جوانبها. و لما كان القرآن معجزا في كل شيء كان – أيضا- قمـــة في الإعجـــاز القصصي، حيث الإقناع العقلي و الإيحاء النفسي و الجمال الفني، و مهما قلنا، فلـــن نوفيهـــا حقها لأنها أسمى و أعظم مما تحددها الألفاظ و لا حتى المجلدات.

---

[1] – سورة يوسف- الآية: 101.

الخاتمة

الخـــــــاتمة:

إلى هنا، يكون هذا البحث قد استوفى –بعون الله– فصوله و مباحثه، بعد أن جلت من خلاله في رياض القرآن الفيحاء، و تشممت عبق أريجها الطيب، و تمثلت مشاهدا رسمتها صوره وشحها الجمال و الجلال، و ما كانا ليمثلا في نسق آخر غير نسقه العظيم.

و ما أروع تلك السويعات التي كنت أقضيها في ربوع القصص القرآني الذي تجسد فيه الجمال بكل آياته، و الصدق بكل واقعيته، حيث تجري الأحداث بفيض من الصور الحية، و تمثل الشخصيات أمامنا كاملة الملامح و السمات، جلية المشاعر و الانفعالات.

و في ما يلي إجمال لما استخلصته من نتائج في هذا البحث:

أولا: – الصورة الفنية عنصر أساسي و أصيل من عناصر التعبير، و هي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير و التصور.

– تكون الصورة في الأصل على المجاز و الاستعارات و أصناف التشبيه و الكنايات.

– أصبحت الصورة الفنية ذات قيمة عاطفية و وصفية و معرفية و خرجت من حيز النقل المباشر، كما لم تعد مجرد زخرف لفظي، و تعدت وظيفتها الهدف الجمالي و القصد الشخصي.

– إن الصورة هي خلاصة الإبداع التي تنصهر فيها العاطفة بالعقل، أو هي تفكير مرتبط بوجدان الأديب و تعقد التجربة، أي أنها أصبحت مصدرا للتأمل و منجما للعواطف و الأفكار، تتشكل فيها التجربة الشعورية تشكيلا نفسيا، و منه أصبحت أكثر احتمالا لتعدد التفسير، هي في القرآن عنصر جمالي كبير الأهمية.

ثانـــيا: – توزع التصوير مساحة هامة من التعبير القرآني، إذ لا تستثنى منه إلا مواضع التشريع و بعض مواضع الجدل و القليل من الأغراض التي تستدعي التقرير الذهني المجرد.

– لما كان التصوير القاعدة العامة في التعبير القرآني باعتباره أجمل المعاني و أبدعها، بل هو رأس المعاني و سيدها، فقد كان من الطبيعي أن تنضوي تحت ظله سمات تجلي معناها و تبرز جوهرها و تمثلت في كل من التخييل الحسي و التجسيم و التناسق الفنيين.

– إن النص القرآني يسعى إلى تعميق الإحساس بالجمال و الخير بقدر ما يسعى إلى تعميق الإحساس بضرورة نفي القبح و الشر و إزالتهما.

- من جمال القرآن الانسجام اللفظي، أي التجانس التام بين اللفظ و المعنى فهو يتوفر على هذه الصفة، حيث نجد اللفظ رقيقا في موضع الرقة قويا عنيفا في موضع القوة.

-كانت المسحة النفسية للصورة في القرآن بمثابة الحبل الذي يشد النفس و يهزها و يوقظ حساسيتها بالجمال و يوجه الاهتمام إلى غاية الهداية.

- معلوم أن النص القرآني يتسع لأكثر من معنى، فهو عند التلقي طائفة من الإمكانات يحمل بين طياته جملة أهداف متآزرة متساندة، إننا نجد فيه ما هو خير و ما هو جميل، و هذان لا ينفصلان عما هو حق، بالإضافة إلى أن النص القرآني يعتبر بالضرورة رياضة روحية و موقفا خاصا، و من هنا كانت صعوبة الفهم و التفسير و الشرح و التحليل بالنسبة لباحثة مبتدأة مثلي جد صعبة.

ثالثــا: - جاءت القصة في القرآن خادمة لغرضه الأعظم، و لم تنفي فنيتها -على الإطلاق- صدقها و واقعيتها الأصيلة التي استوحتها من قداسة القرآن و تتريهه، كما أن منهجها الكامل قد خاطب الشعور النفسي و الحسي و الديني.

- إن فعل التصوير في القصة القرآنية و فعله في القرآن ككل، فقد ألقى عليها من عبقه و دقته و صدقه و جماله ما جعلها تنطبع في النفوس و أورثها صفة الخلود، لأنها قصص العزيز الخبير.

- انسجم التصوير مع معمار القصة المحكم فألقى على عناصرها من الأنوار و الظلال، و تدفق الحياة، و بعث الأحداث لتمضي في توارد حتى أننا نراها و نحياها، كما رسم الشخصيات بكل ملامحها و سماتها و رصد خواطرها و انفعالاتها، مما جعل القصة شريطا حيا مرئيا يمر أمامنا.

رابعــا: - لما كانت القصة القرآنية مدرسة للأخلاق، جاءت قصة يوسف -عليه السلام- قمة في التوجيه و الهداية، كما أعطتنا المثال الحي للجمال الحقيقي.

-تمثل الجمال في قصة يوسف -عليه السلام- بكل أسراره، حين بلغ ذروته في انسجام الصدق بالجمال و ائتلاف الغرض الديني بالغرض الفني، ليحقق الإعجاز غايته و يؤدي الفن رسالته.

-و أخيرا، يمكنني القول إني وجدت في القرآن الكريم معنى جماليا لا يمكن التعبير عنه بالكلمات، يوجد وراء الفهم و الجدل الفلسفي و التأويلات و غيرها، فالقارئ يشخص ببصره في حضرة جمال النص القرآني، فيبهره بروعة الحسن الرانية عليه و لا يستطيع معناه.. لذا أقر

بأنني فهمت ما وسعني، و بقي لأساتذتي الكرام أعضاء اللجنة الموقرة الذين هم أذكى مني و أوسع خبرة للدخول في أجواء و عوالم لا طاقة لي بها، و بهذا سوف تكتمل صورة بحثي و تتزين.

و ختاما، فإنني أضع هذا البحث المتواضع بين يدي كل من خاض ميدان الدراسات الأدبية و حاول توجيه الذوق الجمالي إلى نسق القرآن الكريم، و لربما وجد في هذا العمل ما وجد فيه من اعوجاج فقومه أو نقص فتممه، أو أخرجه إخراجا يرى فيه خدمة أكبر للدراسات الأدبية و الجمالية.

و الله أعلم و له الحمد من قبل و من بعد.

مصادر و مراجع البحث

الـ

I

1

زا

2

تف

3

صفوة التفاسير –دار القرآن الكريم–بيروت .د.ت.

4) **الصاوي أحمد** :

حاشية العلامة الصاوي على تفسير الجلالين –دار الفكر– بيروت– د.ت .

5) قطب سيد :

في ظلال القرآن –دار الشروق-بيروت – الطبعة السادسة 1990 (المجلدان 3 و 4).

6) ابن كثير:

مختصر تفسير ابن كثير – اختصار و تحقيق: محمد علي الصابوني- دار القرآن الكريم- بـيروت- الطبعة 7- المجلد 2- 1981.

II- الـدواويـن :

7) ديوان امرئ القيس :

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ذخائر العرب –دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة 1969.

8) ديوان البحتري:

تحقيق كرم البستاني –دار صادر و دار بيروت ج1- سنة 1964.

9) ديوان أبي تمام :

شرح الخطيب التبريزي –تحقيقي محمد عبده عزام الطبعة الرابعة –دار المعارف 1983المجلد الثاني .

10) ديوان ذي الرمة:

تحقيق مطيع ببيلي – المكتب الإسلامي- بيروت- الطبعة الثانية- 1964.

11) ديوان ابن الرومي :

اختيار و تصنيف كامل كيلاني –المكتبة التجارية بمصر- د.ت.

12) ديوان سقط الزند – لأبي العلاء المعري :

شرح و تعليق د.ن رضا - دار مكتبة الحياة بيروت سنة 1965.

13) **شاعرات العرب :**

جمع و تحقيق عبد البديع صقر –المكتب الإسلامي –بيروت الطبعة الأولى 1967.

14) شرح ديوان المتنبي :

عبد الرحمن البرقوقي المكتبة التجارية الكبرى بمصر الطبعة الثالثة 1938.

15) شرح نصيب بن رباح:

جمع و تقديم الدكتور داود سلوم- بغداد- سنة 1967.

16) ديوان عبيد بن الأبرص:

تحقيق و شرح كرم البستاني –دار صادر و دار بيروت 1967.

17) **معلقة امرئ القيس** :

نقلا عن الشنتمري أشعار الشعراء الستة الجاهليين – تحقيق لجنة إحياء التراث العربي –دار الآفاق الجديدة –بيروت الطبعة الثانية سنة 1981 الجزء الأول .

III- مصادر و مراجع مختلفة

– أ –

18) **إسماعيل عز الدين** :

- الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية –دار العودة و الثقافة بيروت الطبعة الثالثة 1981.

- التفسير النفسي للأدب –دار العودة –بيروت الطبعة الرابعة 1981.
- الأسس الجمالية في النقد العربي– عرض و تفسير و مقارنة الشؤون العامة الطبعة الثانية– سنة 1986.

19) **أمين بكري شيخ** :

التعبير الفني في القرآن الكريم دار العلم للملايين الطبعة الأولى 1994 الطبعة السادسة ماي 2001.

– ب –

20) **بدوي مصطفي** :

كوليردج دار المعارف مصر 1958

21) **البستاني صبحي** :

الصورة الشعرية في الكتابة الفنية –دار الفكر اللبناني– د.ت.

22) **البستاني عبد الله** :

الوافي ، معجم وسيط اللغة العربية –مكتبة لبنان، بيروت ط س 1990.

23) **البطل علي** :

الصورة في الشعر العربي –دار الأندلس الطبعة الثانية سنة 1981.

24) بهجت أحمد :

أنبياء الله –دار الشروق –الطبعة السابعة .د.ت .

25) البوطي محمد سعيد رمضان :

من الفكر و القلب فصول في العلــوم و الاجتمــاع و الأدب –دار الهــدى للطباعــة و النــشر و التوزيع .د.ت.

– ت –

26) تيمور محمود :

فن القصص مجلة الشرق د.ت .

– ج –

27) الجاحظ– أبو عثمان.

- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ،الطبعة الثانية الجزء الثالث مطبعة الخانجي– القاهرة مصر 1968.
- الحيوان– تحقيق عبد السلام هارون – الجزء 3– دار إحياء التراث العربي– بيروت– د.ت.

28) الجابري محمد عابد و أحمد السطاتي مصطفى العمري الزموري:

الفكر الإسلامي و دراسة المؤلفات – مطبعة دار النشر المغربية، المغرب الطبعة الثانية–د.ت.

29) الجرجاني عبد القاهر :

- أسرار البلاغة في علم البيان – تعليق محمد عبد العزيز النجار– القاهرة مطبعة محمد علي صبيح و أولاده 1977.
- دلائل الإعجاز ، تحقيق و شرح محمد عبد المنعم خفاجي – مطبعة الفجالة الجديــدة القــاهرة الطبعة الأولى 1969.
- دلائل الإعجاز تحقيق وتعليق أبو فهد محمود محمد شاكر - مطبعة المدني الطبعة الثالثــة ســنة 1413هـ-1974.

30) الجو يني مصطفى الصاوي:

البيان فن الصورة – دار المعرفة الجامعية –عين شمس سوتير الإسكندرية - د.ط- د.ت.

31) ابن جعفر قدامة:

نقد الشعر: تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية بيروت 1982.

32) ابن جني أبو الفتح عثمان:

الخصائص – تحقيق محمد علي النجار ،دار الكتاب العربي بيروت الجزء الثاني. د ت .

33) أبو جندي خالد أحمد :

الجانب الفني في القصة القرآنية – منهجا وأسس بنائها - دار الشهاب للطباعة والنشر – باتنة- د.ت.

34) أبو حمدة محمد علي :

في التذوق الجمالي لسورة يوسف-عليه السلام- دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر - د .ت .

- خ -

35) الخالدي صلاح عبد الفتاح:

- في ظلال القرآن في الميزان –دار الشهاب الجزائر الطبعة الأولى1406هـ-1986 - طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية 1988
- نظرية التصوير الفني عند السيد قطب - دار الشهاب الجزائر 1988

36) الخطيب عبد الكريم:

القصص القرآني في منطوقه و مفهومه- دار المعرفة – للطباعة والنشر– بيروت- لبنان- د.ت.

37) خفاجي عبد المنعم :

الشعر الجاهلي - دار الكتاب اللبناني – بيروت الطبعة الثانية سنة 1973.

38) خلف الله محمد أحمد:

الفن القصصي في القرآن الكريم- مكتبة الأنجلو مصرية الطبعة الرابعة سنة 1972

39) خيريك كمال :

الحداثة في الشعر العربي المعاصر –دار المشرق للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 1982.

– د –

40) الدالي محمد :

الوحدة الفنية في القصة القرآنية - مون- للطباعة والتجليد الطبعة الأولى 1414هـ-2001.

41) الدهمان أحمد علي:
الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني – منهجا وتطبيقا- دار طالاس للدراسات و الترجمة و النشر – دمشق- الطبعة الأولى سنة 1986.

– ر –

42) الرباعي عبد القادر:
الصورة الفنية في شعر أبي تمام – جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية ،اربد الأردن الطبعة الأولى 1980
43) ربيعي محمد عبد الخالق:
البلاغة العربية وسائلها وغايتها في التصوير البياني – دار المعرفة المصرية- د.ت.
44) ابن رشد:
فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة و الحكمة من الاتصال تقديم و تعليق أبو عمران الشيخ و جلول البدوي – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر 1982
45) ابن رشيق:
العمدة في صناعة الشعر و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية، الجزء الأول، القاهرة- طبعة سنة 1955.
46) **الرماني أبو الحسن علي بن عيسى:**
النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن- تحقيق محمد خلف الله - ومحمد زغلول سلام – دار المعارف القاهرة – الطبعة الثانية 1968

– ز –

47) زنتوت الأخضر:
من قصص القرآن الكريم – درس عملي في محبي الخير و منكريه- المطبعة الإسلامية- د.ت.

– س –

48) سلام زغلول :
أثر القران الكريم في تطور النقد العربي – مكتبة الشباب الطبعة الأولى 1982
49) **سلوم تامر :**

نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي – دار الحوار الطبعة الأولى 1983.

50) **السمرة محمود :**

في النقد الأدبي – الدار المتحدة للنشر الطبعة الأولى 1974.

51) **السيد شفيع:**

البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم – دار الفكر العربي الطبعة الثانية 1416هـ-1996.

– ط –

52) طبارة عبد الفتاح :

مع الأنبياء في القرآن – دار العلم للملايين- لبنان- الطبعة الثامنة 1981.

53) طبارة بدوي :

علم البيان – مكتبة الأنجلو مصرية- القاهرة الطبعة الثالثة – سنة 1977.

– ع –

54) عباس إحسان:

فن الشعر- نشر و توزيع دار الثقافة- بيروت- د.ت.

55) العقاد عباس محمود و عبد القادر المازني:

الديوان في النقد والأدب- مكتبة السعادة –القاهرة-الجزء الثاني الطبعة الأولى 1921

56) العقاد عباس محمود:

اللغة الشاعرة– مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية الطبعة الأولى 1960.

57) عتيق عبد العزيز:

في النقد الأدبي دار النهضة العربية بيروت الطبعة الثانية سنة1972.

58) العشماوي محمد زكي:

قضايا النقد الأدبي المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية 1975.

59) العلايلي الشيخ عبد الله:

الصحاح في اللغة والعلوم- دار الحضارة العربية بيروت 1974.

60) ابن عبد الله شعيب:

الميسر في اللغة العربية –دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع- الجزائر- د.ت.

61) عبد الله محمد حسين:

الصورة و البناء الشعري- دار المعارف- مصر-د.ت.

62) عصفور جابر أحمد:

الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغة- القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر سنة1974.

63) عيسوي عبد الرحمن محمد:

علم النفس الفسيولوجي- دراسة في تفسير السلوك الإنساني- دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية طبعة سنة 1985.

– غ –

64) غريب روز:

تمهيد في النقد الحديث – بيروت –دار المكشوف، بيروت - طبعة سنة1991.

65) الغنام عزة:

الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع الهجري إلى القرن السابع الهجري- الدار الفنية للنشر والتوزيع – القاهرة طبعة سنة1990 .

– ف –

66) فكري علي:

أحسن القصص- الجزء الثاني – مكتبة رحاب الجزائر-د.ت.

67) الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب:

القاموس المحيط ج2- المطبعة الحسنية المصرية- سنة 1344هـ.

68) فيود بسيوني عبد الفتاح:

من بلاغة النظم القرآني - مطبعة الحسين الإسلامية- طبعة سنة 1413هـ/1992.

– ق –

69) القرطاجني:

منهج البلغاء و سراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب الخوجة – دار الغرب الإسلامي- بيروت الطبعة الثانية 1981.

70) القزويني:

الإيضاح في علوم البلاغة – شرح و تعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي المجلد الثاني الجزء الرابع- دار الجيل بيروت 1993/1414م.

71) قطب سيد:

● مشاهد القيامة في القرآن الكريم- دار الشروق-د.ط- د.ت.

● التصوير الفني في القرآن الكريم- دار الشروق- الطبعة الشرعية السادسة 1400ه/1980م- الطبعة الشرعية السابعة 1402ه-1993م.

● النقد الأدبي أصوله ومناهجه - دار الشروق- د.ت.

72) قطب محمد:

القصة في القرآن الكريم- مقاصد الدين و قيم الفن – دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع- القاهرة- د.ت.

– ك –

73) كريب رمضان:

النقد الجمالي عند مصطفى ناصف- مؤسسة قاعدة الخدمات الاجتماعية الجديدة للطباعة تلمسان 2002

بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم – دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2004

– م –

74) المبارك محمد:

دراسة أدبية لنصوص من القرآن- دار الفكر- بيروت- 1973.

75) **مجاهد عبد المنعم مجاهد:**

دراسات في علم الجمال- عالم الكتب الطبعة الأولى عام1980 – الطبعة الثانية 1986/1407

76) محمود صفوت:

إيضاح القرآن لصفات عباد الرحمن، طبع بالتعاون مع دار عمان بالأردن- شركة الشهاب للنشر والتوزيع-د.ت.

77) **مصطفى إبراهيم، حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمود علي النجار:**

المعجم الوسيط الجزء الأول - دار الدعوة، استنبول- طبعة عام 1989.

78) المقري أحمد بن محمد بن علي الفيومي:

المصباح المنير – معجم عربي عربي– المكتبة المصرية – صيدا، بيروت 1417 هـ/1996م.

79) ابن منظور:

لسان العرب - المجلد الرابع – بيروت - الطبعة الأولى عام 1997.

– ن –

80) ناصف مصطفى:

الصورة الأدبية – دار مصر للطباعة 1378 هـ/1958م- مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث – مكتبة الشباب – القاهرة 1970.

81) النجار عبد الوهاب :

قصص الأنبياء – دار الفكر- بيروت- لبنان – د.ت .

82) نقرة التهامي:

سيكولوجية القصة في القران الكريم - الشركة التونسية للتوزيع تونس 1974

– هـ –

83) الهاشمي عبد الحميد محمد:

لمحات نفسية في القران الكريم نشر وتوزيع مكتبة الجزائر- د.ط- د.ت .

– و –

84) الولي محمد:

الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي- المركز الثقافي العربي - بيروت الطبعة الأولى سنة1990.

- ي -

85) يعقوب اميل، بركة بسام، شيخاني مي:
قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية- عربي إنجليزي فرنسي- دار الملايين- مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر- بيروت- لبنان- د.ط- د.ت.

IV- الكتب المترجمة :

86) بيتروف :
الواقعية النقدية - ترجمة شوكت يوسف - منشورات وزارة الثقافة دمشق 1983.

87) ويليك رينيه و استين وارين:
نظرية الأدب – ترجمة محي الدين صبحي- المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1986.

V- الرسائل الجامعية:

88) طول محمد :
●البنية السردية في القصص القرآني - ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط- سنة 1991.
●الصورة الفنية في القران الكريم أطروحة دكتوراه- كلية الأدب والعلوم الإنسانية - جامعة تلمسان سنة 1995.

89) العرابي لخضر:
●أغراض القصص القرآني عند السيد قطب. رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه سنة2001/1422- جامعة تلمسان.

• الحيوان تحقيق عبد السلام هارون الجزء الثالث– دار إحياء التراث العربي– بيروت–د.ط– د.ت.

الفهرس

فهرس الموضوعات